

روح تنقید

حصہ دوم

(یعنی)

أبو الحسنات مولوی غلام محی الدین صاحب قادسی زور افراس

(مُصَنَّف)

اردو کے اسالیب بیان، طلسم تقدیر، آمازیانہ، تین شعاع،
سلطان محمود غزنوی کی بزم ادب و تنقید، متقابلہ

(کے)

ان تنقیدی مقالات کا مجموعہ جو روح تنقید کے اصولوں کی
روشنی میں متفہم ادبی فتوحات پر لکھے گئے ہیں۔

نماشکر

مکتبہ برائیمیمیہ اتحادی ایشیائی روڈ میڈہاؤس

۱۹۶۷ء

بعض ادبی کوششوں کے اس حقیر مجموعہ کو

میں اپنی اُس قدیم درس گاہ کے نام مغنون کرتا ہوں
جو ایک طویل عرصہ حیدرآباد کے نوہالو کی آبیار میں رہا ہے

جس نے ترقی کرتے کرتے اُستاد سٹی کلج کی حیثیت پایم کر لی ہے اور
جس کی یاد میرے دل میں ہمیشہ تروتازہ رہے گی۔

غلام محی الدین قادیانوی

تنقیدی مقالات کے متعلق رائے

روح تنقید کے حصہ دوم کے جو متفرق اجزاء ہندوستان کے متعدد موقر رسائل میں شائع ہو چکے ہیں ان کے متعلق اس وقت تک جس قدر آراء ہیں، آسانی و دستیاب ہو سکی ہیں ان کے تعین ضروری اور مختصر اقتباسات یہ ہیں۔

۱۰ اثر

ادبیات اردو اور تنقید نگاری

”..... کا مضمون ”ادبیات اردو اور تنقید نگاری“ نہایت مفید اور کارآمد ہے۔ زور صاف شخصیت زیادہ تعریف کی محتاج نہیں..... آپ کی کئی کتابیں شائع ہو کر ملک میں مقبول ہو چکی ہیں۔ فن تنقید آپ کا خاص موضوع ہے..... جناب زور کا یہ مضمون ملک کے اہل قلم کے لئے خصوصاً اور ادباء باب ذوق کے لئے عموماً، الائن مطالعہ ہے۔“

شذرات رسالہ تجلی انبار

”تنقید نگاری اور اردو ادب پر جو مضامین لکھے گئے ہیں بلا خوف تردید اردو ادب کے شہ کارے ہیں۔“

”تنقید روزنامہ شیراز، ۱۰ اگست ۱۹۳۶ء

میر تقی میر کی ثنویاں

”میر کی ثنوی گوئی سے بحث خوب کی گئی ہے۔ اور غالباً اس تفصیل سے فوق عام اول مرتبہ اس نعمت سے فیضیاب ہوا ہے۔“

(خط، حبیب الرحمن خان ٹنڈی

(نواب صدر یار جنگ بہادر)

ب غالب کی ذہنیت

”غالب کی ذہنیت کو میں نے نہایت غور سے پڑھا اور بہت لطف اٹھایا خدا کرے کہ آپ کی یہ عقیدتی خیالات ایک مستقل شکل کی صورت اختیار کریں اور ملک و قوم کو فائدہ پہنچائیں۔“

(خط) نیا فتحپوری مدرسہ سالانہ

”قدرت نے آپ کی فطرت میں عقیدتی قوت کو دیا۔ بطور ذہنیت کیا ہے۔ روح تنقید کے بعد اس موضوع پر آپ کے جو مختلف مضامین مثلاً ”غالب کی ذہنیت“ وغیرہ مشہور رسائل میں شائع ہوئے ہیں ان سے اس کا کافی ثبوت ملتا ہے۔ زبان اردو کی ترقی کے ساتھ تنقید پر ادوار کا تاثر کہنے کی بڑی ضرورت تھی۔ غیر سرکاری اہل قلم سے مناسب جگہ دیکھ کر اندیشہ کی ترغیب دی گئی۔ آپ نے اس موضوع کو کمال قابلیت اور مانت اور مانت کی وجہ سے اس کے ساتھ اپنے پانچویں ایڈیشن آپ کی ایڈیٹنگ شادمانہ استقبال کا تجربہ ہی ہے۔ میں آپ کے مضامین کو دیکھتا ہوں۔ ایڈیٹنگ میں کمال کمال کا کمال ہے۔ حیدرآباد کے آپ کا دورہ دیا۔ آخر دانا۔ چھ مہینے کے بعد آپ ایک بہترین ادیب۔ ایک قابل مصنف اور ایک منہج عالم کی خدمت علمی دیا۔ میں بہت خوش ہوں اور حیدرآباد کو اپنے درجہ پر پہنچاؤں جس کا وہ اپنی بے شمار خصوصیات کی وجہ سے بڑا مستحق رہتا ہے۔“

(خط) مرزا محمد رکن اعظم تصفہ ارضانظام ساگر

”اُس ماہ کے رسالہ میں ادبی نقطہ نظر سے..... کا مضمون..... مخصوص طور پر قابل غلط ہے۔ جناب قادی نے غالب کی ذہنیت پر نہایت کمال کے ساتھ روشنی ڈالی ہے..... مجھے بہت کدو دین صاحب نے روح تنقید لکھنے کے بعد تنقید کی گولپیں فکر و خیال کا موضوع قرار دیا اور اگر وہ اس جادہ سے نہ ہٹے تو یقیناً اردو لٹریچر کو ان کے تنقیدی مقالات سے بہت مدد ملے گی۔“

شذرات رسالہ نگار رات گشت ۱۳۲۴

”اس ماہ کی اشاعت میں جناب زور بیگ کا مضمون ”غالب کی ذہنیت“ ختم ہو گیا ہے یقیناً، ابرہی طبع تمام ناظرین بخارنے اسے پسند کیا ہوگا۔“

شذرات رسالہ نگار

ابتدائے ستمبر ۱۹۰۶ء

ج

حالی اور شرار دو

”حالی کے متعلق اپنے خوب مضمون لکھا ہے کیا اچھا ہو اگر آپ اسی سلسلہ میں انکی شاعری پر بحث کر کے اس موضوع کو مکمل کریں“ (خط)

نیا مفتخوری نایزگار

”آپ کا بھی مضمون شائع ہوا ہے جو حالی اور شرار دو کے عنوان کے تحت ہے تفسیری قوت آپ کے حصہ میں آئی ہے آپ بڑی قابلیت سے یہ حق ادا کیا ہے نہایت اچھے مضمون ہے..... جیسا کہ میں پہلے بھی عرض کیا ہوں آپ حیدر آباد میں لڑ رہی تھیں جو زمانہ اور تصنیف تالیف کا شوق پیدا کرنے میں ایک عظیم الشان جدوجہد کر سکیں گے نہایت کہ آپ خاصہ حیدر آبادیوں کی سیرت اور انجی صغیر کی اصلاح میں کامیاب ہوں کہ بھئیسی سے اس کا بڑا فائدہ ان ہے“ (خط)

فرز امجد بیگ ناظم تصنیف اراضیات نظام

“The article is the result of Mohyuddin Qudri's labours and is in fact a very important study of Hale as a great prose writer of the period of Urdu renaissance.”

Bombay Chronicle Feb 13, 1927

”جناب زور بی اسے نے حالی اور شرار دو کے عنوان سے نہایت اچیزہ ناقدانہ مضمون لکھا ہے۔ یکم اش وہ اسی میں حالی کی شاعری کو بھی شامل کر لیتے“

شذرات نگار لکھنؤ جنوری ۱۹۲۷ء

۷ میر انیس کی شاعری

”دیکھ کر خوش ہوئی کہ آپ میر انیس کی شاعری کے مختلف پہلوؤں پر نیا سب سے
سے بحث کر رہے ہیں ان مضامین کا مجموعہ جیسا کہ ہو گا تو امید ہے کہ بہت پسند کیا
جائے گا اور لوگوں کو ہمارے سب سے بڑے شاعر کی صحیح عظمت کا اندازہ ہو گا۔“
(خطا لطیف الملک علوی مدیر الزناظر)

”انیس کی شاعری نئی اہمیت ایسی ہے کہ قلمی بحث اس پر ہو جائے یاں ہو
..... میر انیس کی شاعری کا ایک قصور قابل غور ہے..... بہر حال
بارہ میں خود آپ کا قول حکم ہے ”ذہنیاتی تضاد“ اور قلمی کیفیات کے بیان
میں دست بخیل اور وجدان صحیح کا لحاظ ضروری ہے۔“
(خط)

حبیب الرحمن خان شيرازي (رئيس انجمن ادبيات)

میر حسن اور ان کی مثنوی سحرالبیان

”دلائل مؤلف نے اس خیال سے کہ کوئی یہ الزام نہ دے کہ قلم تنقید پر تو سب کچھ لکھ دالا
لیکن مثال کے طور پر کوئی تنقید لکھی مثنوی میر حسن پر ایک تنقید لکھی ہے اور یہ بہت اچھا
کام کیا ہے۔“
عبدالحی سکرٹری انجمن ترقی اردو
تنقید سالہ اردو

”..... اس میں مختلف التعداد ابواب کے تحت تنقید سے بحث کر کے میر حسن کی
مثنوی سحرالبیان پر تنقید کر کے گویا اس کا صحیح نوہ پیش کیا گیا ہے۔“

نیاز فتحپوری مدیر سالہ نگار
تنقید سالہ نگار جلد ۱۹ شمارہ ۱

فہرست مقالات

بیباچہ

ادبیات اُردو اور تنقید نگاری

(یہ مضمون رسالہ تجبلی جلد انبلسہ میں شائع ہوا ہے)

۱۔ اُردو کی موجودہ بساط اور فن نقد شعر ۵ صفحہ

۲۔ اُردو کا خوش آئند مستقبل اور تنقید کی ضرورت ۶

۳۔ اُردو رسائل کی حالت اُن کا تنقیدی عنصر اور اُس کی اقسام ۸

۴۔ اُردو رسائل کو کن امور کی طرف زیادہ توجہ کرنی چاہیے ۱۱

۵۔ تنقیدوں کی متفرق قسمیں :-

تخریبی، تعمیری، تخلیقی اور

اُردو کے رسالے

اصول تنقید کی وسعت

۱۵ دو غلط فہمیاں۔

۱۶ ۱۔ پہلا اصول تنقید۔

کسی بزمیہ شغوی پر اصول کی روشنی میں تنقید کرنے کے طریقے۔

۱۸ ۲۔ دوسرا اصول تنقید۔

۱۔ ”وضع اصطلاح“ پر اس اصول کی روشنی میں تنقید کرنے کے طریقے۔

ب ”فنِ افسانہ نویسی“ کی کسی کتاب پر اس اصول کی روشنی میں تنقید کر نیکے طریقے

ج ”غالب کی ناعی کی کسی“ تنقید“ پر اس اصول کی روشنی میں تنقید کر نیکے طریقے

د ”سیاحت جاوید“ پر اس اصول کی روشنی میں تنقید کرنے کے طریقے۔

دوسرے اصول تنقید میں اخلاقی اور اجالی پہلو۔

۲۵ ۳۔ تیسرا اصول تنقید۔

انچو اچرن نظامی کی انشا پردازی پر اس اصول کی روشنی میں تنقید کر نیکے طریقے

ب۔ نیاز فتحپوری ” ” ” ” ”

۲۹ ۴۔ چوتھا اصول تنقید۔

۱۔ مصنف کی ذات کے متعلق معلومات۔

ب۔ مصنف کے ماحول کے متعلق معلومات۔

ج۔ مصنف کے ماحول کی تحقیق۔

۵۔ ادبی نگل۔ انتخاب مضمون، مناسب تناظر اور خاتمہ۔

ٹاس گرے اور اس کی تخلیق شعری

تہمید

- ۱۔ اُردو میں تنقیدی مذاق پیدا کرنے کا ایک ذریعہ۔
 - ۲۔ آرنلڈ کے اس تنقیدی مضمون کا ترجمہ کرنے کے اسباب۔
 - ۳۔ اس کی کوئی خصوصیات اُردو تنقید نگاروں کیلئے قابل توجہ ہیں۔
 - ۴۔ اُردو میں اس قسم کی تنقیدوں کی ضرورت اور اُن کے لئے فراہمی مواد ۳۳
- ## ٹاس گرے

گر بحیثیت ایک شاعر اور بحیثیت ایک انسان کے ڈاکٹر جانسن اور گرے نظم ”الچی“ (گورغریباں) کی اصلی عظمت اور اس کی کامیابی کے اسباب، گرے کی قلت تخلیق کے اسباب، اس کے اکتسابات، اس کا ذاتی نقطہ نظر، اس کی تنقید اور خطبہ، ایسا کرٹیس، پرفورڈ اسارٹ پر شکسیر، گرے کی قلبی مفارقت، اس کا اخلاقی سیما، اس کی طرافت اور کھلااری پس منظر، صحت۔ برٹشین اور گرے، گرے کی قلت تخلیق کا ایک بڑا سبب، گرے کے زمانہ، دور ماحول، کوانام ادبی مذاق، اس کے ہر گرے کی شاعری، نثر، اور بہ طور حتم، گرے کی شاعری

میر کی مثنویاں

ادبیات اُردو اور میر کی مثنویاں

میر کی شاعری کی نوعیت اور اس کی قدر و منزلت۔ میر کی طرز زندگی اور اس کا ان کی شاعری پر اثر۔ میر کی مثنویوں کی نوعیت اور اس سے انکی ذہنیت کا اندازہ۔ میر کی مثنویاں اور محمد حسین آزاد، خواجہ حالی اور مولوی عبدالحق۔ اُردو کا پہلا مثنوی نگار۔ میر کے زمانہ میں مثنویوں اور غزل کی زبان۔ میر کی مثنویوں میں غزلوں، قطعوں اور رباعیوں کی کثرت۔ ۶۵

میر کی مثنویوں کی فہرست تقسیم اور موضوع

مطبوعہ نسخوں میں میر کی مثنویاں۔ ان کے مقام تحریر۔ ہر مثنوی کی تعداد ابیات۔ مقام تحریر کے لحاظ سے مثنویوں کی تقسیم، فطری اور مافوق العادت عناصر کے لحاظ سے تقسیم۔ معنوی خصوصیات کے لحاظ سے ان کی تقسیم اور خصوصیات ۷۳

میر کی عشقیہ مثنویوں کے فسانے اور نوعیت

عشقیہ مثنویوں کی تعداد اور فہرست۔ شاعری کس چیز پر قائم ہے ہر ملک و

ہر قوم کی شاعری میں جذبہ محبت کی ترجمانی۔ ایشیا میں عشیقہ شاعری کی
تذلیل کے اسباب۔ میر کی مثنویوں میں عشیقہ عنصر کی کثرت کے اسباب
مثنوی ”شعلہ عشق“ کا قصہ۔ مثنوی ”دریاے عشق“ میں عشق کے متعلق
بیانات۔ مثنوی ”عشق افغان پسر“ میں عشق عاشقی کے متعلق آیات مثنوی
”معاملات عشق“ اور عشیقہ مضامین۔ مثنوی ”عجبا ز عشق“ ۸۱

عاشق کی ذہنی کیفیتوں اور باتوں کے مرتعے

مثنوی ”دریاے عشق“ کا ہیرو اور آغاز عشق۔ مثنوی ”جوش عشق“
میں عشق کی ابتداء۔ عاشق کا ماحول اور اس کی کیفیت۔ عاشق اور
معشوق کی ذہنی کیفیت کے متعلق غالب اور میر کے اشعار کا مقابلہ۔
طالب و مطلوب کا روحانی تعلق۔ مطلوب کی ہستی میں طالب کی محویت
میر کا ایک رجائی نتیجہ۔ معشوق کی بتیاری کے بیان میں میر حسن اور
میر تقی کا مقابلہ۔ ۹۵

(۵)

میر مثنویاں اور نواب دودھ

نواب سے متعلقہ مثنویوں کی مقدار اور فہرست۔ ان کی نوعیت۔ یہ درخشاں
کے مرتعے۔ جلو سس کا سماں۔ ۱۰۲

میر کی شنویوں میں انکے ماحول کے متعلق معلومات

اس صنف کی شنویوں کے نام سیاسی ماحول۔ بادشاہوں کی خانگی زندگی۔
ہولی کی عید۔ بادشاہوں اور میروں کا شکار۔ عوام کی طرز معاشرت
مغ بازی۔ عورتوں کے متعلق خیالات۔ عام توہمات۔ دیہات کی حالت
نائیوں کی قدر و منزلت اور ان کے کام۔ علم و فضل اور شاعری کی حالت
میر تقی پران کے ماحول کا اثر۔

۱۱۰

(۷)

میر کی شنویوں میں انکی ذات کے متعلق معلومات

آپ بیتی شنویوں کی فہرت۔ میر کا بچپن اور جوانی۔ دہلی میں پنچنا۔
مرض جنوں۔ دہلی میں ان کی شاعری کی حالت۔ اور عوام کی ناقدر دانی
مفسلی اور پراگندہ دلی۔ مکان کی حالت۔ جانور پالنے کا شوق۔ آخر
عمر میں میر کی زندگی کی نوعیت۔

۱۱۹

علیہیات

۱۲۹

میر تقی میر اور خارجی حالات کی ترجمانی

۱۳۰

۱۔ میر کی حالت اور ان کی تنویاں۔

۱۳۱

۲۔ خارجی حالات کے مرقعوں کی اہمیت۔

- ۳۔ میر کی شاعری میں خارجی حالات کے اعلیٰ مرتعوں کا مفہوم اور اس کے اسباب ۱۳۳
 ۴۔ مرغوں کی لڑائی ۱۳۵
 ۵۔ نواب آصف الدولہ کا شکار۔ ۱۳۶
 ۶۔ فوج کا دریا پر سے گزرنا۔ ۱۳۷
 ۷۔ کدخدائی نواب آصف الدولہ بہادر ۱۳۸
 ۸۔ آمد بہار اور شراب ۱۲۹
 ۹۔ ایک گھاؤں کے کتے۔ ۱۴۲
 ۱۰۔ گھر میں کتوں کا ہنگامہ۔ ۱۴۳
 ۱۱۔ کھٹلموں کا حال۔ ۱۴۵
 ۱۲۔ خاتمہ۔ ۱۴۶
-

طبقات ناصری اور اس کا مصنف

- ۱۔ طبقات ناصری کی اہمیت کے اسباب ۱۴۷
 ۲۔ اس کے مصنف منہاج الدین ابو عمر عثمان کا خاندان۔ ۱۴۸
 ۳۔ منہاج الدین کی ابتدائی سرگزشت۔ ۱۴۹
 ۴۔ منہاج الدین التمش کے دربار میں۔ ۱۵۱
 ۵۔ طبقات ناصری کی تصنیف کا آغاز۔ ۱۵۴

۱۵۷

۶۔ طبقات کی وجہ تصنیف اور اس کا معنوں کیا جانا۔

۱۵۸

۷۔ طبقات کے متفرق نسخے اور اس کا انگریزی ترجمہ۔

۱۶۲

۸۔ ترجمہ کی ضرورت اور اس کی اہمیت۔

غالب کی ذہنیت

(۱)

اُردو شاعری اور مرزا غالب

شرقی اور مغربی شاعری اور اُن پر تنقید کرنے کے اصول۔ اسلوب بیان اور اُردو شاعری پر غزلگوئی کا اثر۔ شاعری اور شاعر کی زندگی۔ طالب و معانی کے لحاظ سے غالب کے اُردو اشعار کی تقسیم۔ عام اور پامال خیالات کی ترجمانی، مرزا بیدل اور میر تقی کی تقلید۔ غالب کے خاص اشعار۔

۱۶۹

(۲)

مرزا غالب کی ذہنی نشوونما

غالب کی زندگی پر ان کے خاندانی حالات کا اثر۔ غالب کی شاعری کی انہی زندگی میں بے قدری۔ شیخ ابرہیم ذوق اور مرزا غالب کی ذہنیت پر انہی خودداری، عالی ہمتی اور زردہ راوی کے اثرات۔

۱۸۱

۳ رُشک اور مرزا غالب کی شاعری

غالب کی شاعری میں رُشک کے ابتدائی مراحل - عام اور پامال رُشک
خیالات - بے جان اشیاء رُشک - رُشک ایک فرض منصبی کی حیثیت
سے غالب کے دور عام شاعروں کے رُشک کی امتیازی خصوصیات

رُشک کے ابتدائی مدارج ۲۰۷
علیہیات ۲۲۴
۲

حالی اور شرار دو

- ۱۔ حالی کی زندگی کی نوعیت ۲۲۵
- ۲۔ اُردو ادب پر حالی کی ابتدائی نظر ۲۲۶
- ۳۔ حالی کی ذہنی نشو و نما ۲۲۷
- ۴۔ انگلو عربک اسکول اور حالی کی ابتدائی تشری تصانیف ۲۲۹
- ۵۔ اُردو ادب میں انقلاب ۲۳۰
- ۶۔ سرسید اور حالی کی دوستیں ۲۳۸
- ۷۔ سرسید کی طرز تحریر ۲۳۷
- ۸۔ حالی کی طرز تحریر ۲۳۸
- ۹۔ حالی کی انفسر ادبیت ۲۴۰

- ۱۰۔ حالی کی سرکریوں عام طور پر مقبول نہیں ہوئی ۲۴۰
- ۱۱۔ حالی کی انشا پر وازی کے نقائص ۲۴۲
- ۱۲۔ حالی کی شر اور حیات جاویدہ ۲۴۷
- ۱۳۔ حالی کی شخصیت ان کی تصنیفات میں ۲۴۷
- ۱۴۔ حالی کی مصنفات میں ان کی بے لوثی ۲۵۵
- ۱۵۔ اردو شریں حالی کا درجہ ۲۵۸
- علیہیات ۲۶۲

میر انیس کی شاعری

- ۱۔ انیس کے مذہبی عقائد اور ان کا کلام ۲۶۵
- ۲۔ مرتبے اور ہندوستان کے مسلمان ۲۷۰
- ۳۔ عربی طرز معاشرت کی نگاہ میں ہندوستانی طرز معاشرت کے مرتبے ۲۷۱
- ۴۔ مہرید پر انیس کے مرتبوں کا اثر ۲۷۳
- ۵۔ انیس کی شاعری کے موضوع ۲۷۶
- ۶۔ ایلید، اینید، جہا تجارت، رانان، پیراڈاٹر، لاسٹ، کتابچہ کے دو گے اور شاہنامہ کے ساتھ مرثیہ انیس کا مقابلہ ۲۷۷
- ۷۔ انیس کے کلام میں حضرت امام حسین کی ہستی ۲۷۷
- ۸۔ نکل، کوش، بہرت، نیل، لڑکپن، حج مدینہ، گرجا کی سر

میر حسن اور سحر البیان میر حسن کا ماحول اور ان کی نشوونما

سیاسی حالات - ارباب فضل و کمال - خانہ دانی مذاق سخن - دہلی کی برباد
اور لکھنؤ کا عروج - میر حسن کا سفر - ان کی شاعرانہ تخلیق - - - - - ۳۰۹

(۲)

صنفِ مثنوی اور سحر البیان

مثنویوں کی اہمیت - ان کی قسمیں - عرب اور ایران پر مثنوی نگاری
اثر فارسی کی زرمیہ اور زرمیہ مثنویاں - اردو کے مثنوی نگار - گلزارِ نسیم
اور سحر البیان - - - - - ۳۱۳

(۳)

سحر البیان کی تصنیف و طباعت اور اس کی مضمون و اقسام
سحر البیان کے آغاز - میر حسن کی عمر - مضامین کی نوعیت اور ان کے اثر
کی تعداد و اساتیس اور ان کے ساتی نئے سحر البیان کے متفرق بینات
اس کے متفرق ترجمے - - - - - ۳۲۰

ظاہری خصوصیات

ربط کلام - ڈرامائی عنصر - تماثیوں اور ردیفوں کی خوبصورتی - ۳۲۶ -

مطالب معانی

ادب میں توہمات کا حصہ۔ بادشاہوں اور امیروں کی ذہنیت، نجوم
 رمالی اور پنڈت خوشی کی تقریبیں۔ شہزادوں کی تعلیم وقت کا مہمانی حصہ
 بدرمیر اور بنیظیر۔ عجم النساء۔ عورتوں کے کردار۔ نفیاتی مرتبے۔
 فوق الفطرت عناصر۔ ۳۱۲۸

زبان اور طرز بیان

تسوی کی زبان۔ میر حسن اور میر تقی۔ میر حسن کے اسلوب کی صہلیت
 اور اسکی مثالیں۔ نکالے یعنی ناسن۔ آزاد کی رائے تشبیہیں استعار
 اور برائے۔ ۳۳۹

ماحول کی ترجمانی

نواب آصف اللہ کا عہد۔ عوام کی آسودہ حالی۔ توہم پرستی۔ امیر
 ہاں خوشی کی تقریبیں۔ شاہی عملات۔ بادشاہوں کے جلوس۔
 عورتوں کے زیور۔ مردوں کی پوشاک۔ معاشرتی ضرورتیں
 شادیوں کی رسوم و عہد۔ ۳۴۹

فطرت کی نقاشیاں

ایشیائیں فطرت نگاری۔ باطن کا اثر ماحول پر۔ صداقت و حریک
محافظہ داخلی اور خارجی کیفیات تخیل کی صحت۔ کردار نگاری کی تنقید
علیہیات ۲۶۸

فارسی شرکاء آغاز اور ابوعلی لمعی

- ۱۔ تمہید ۳۶۹
- ۲۔ موجودہ فارسی کی ابتداء ۳۷۰
- ۳۔ فارسی شرکاء الین کتابیں ۳۷۲
- ۴۔ لمعی کے متعلق مغالطہ ۳۷۵
- ۵۔ نسبت لمعی کی تحقیق ۳۷۶
- ۶۔ ابو الفضل لمعی ۳۷۷
- ۷۔ ابوعلی لمعی ۳۷۸
- ۸۔ لمعیوں کی شہرت ۳۸۰
- ۹۔ ابوعلی کی تاریخ وفات کے متعلق اختلافات ۳۸۳
- ۱۰۔ تاریخ طبری ۳۸۳

- ۱۱۔ تباخ طبری کا فارسی ترجمہ ۳۸۴
 ۱۲۔ تباخ طبری کے اور ترجمے ۳۸۸
 ۱۳۔ ترجمہ تباخ طبری اور بمعنی کے متعلق معلومات ۳۸۸
 ۱۴۔ بمعنی کے دوسرے فارسی کاغذات ۳۸۹

ہور۔۔۔

(1)

موسم

اس کی شاعرانہ اہمیت کا اندازہ اس کا ماحول اس کی تعلیمی ابتدا

اولیسا ادبی بنیاد محی اور ہوریس سمتھ کا تخمینہ ۴۹۳

(12)

11

انسانی تجربہ اور طباحت قدیم ہنسون کی دوبارہ پیدائشیں گرام

کتابچہ پڑھیں۔ انشائیہ دوزی کا انتخاب۔

[Handwritten signature]

کتابخانه عمومی و اسناد و کتابخانه ملی جمهوری اسلامی ایران

سفری سن اور کیف - منار پاسی - فری مین کے اسلام - جیٹ کی
 سواری - بیت المقدس کی تعمیر - ریس اور روکس - کیسی سس -
 پی اے سس ۲۰۴

(۲)

ایک نئی سے خطاب

ترجمہ انگریزی ۲۱۶

کیفی حی آبادی

(۱۱)

اردو شاعری اور کیفی

وہ اردو شاعر جو اپنے زمانہ اور ملک کی ترجمانی کرتے ہیں اس نقطہ
 نظر سے میر، سودا، انشاء، فیض، ذوق، داغ، حالی، اکبر
 اقبال اور کیفی کی شاعرانہ تخلیق کا مطالعہ ۲۲۱

(۲)

تاریخ ادب اردو میں کلام کیفی کی اہمیت

اردو کا خوش آمد مستقبل اور کلام کیفی کی طرہ بازگشت - اردو زبان
 و ادب کا عبوری دور - اس دور کے حیدرآبادی شاعروں، علمی

۱۷ معاشرتی تحریکوں، متفرق رسالوں اور علمی شخصیتوں کے مرتبے
کلام کبھی میں - ۲۹۸

(۳) کبھی کی علمی حائیں

میدر آباد کی علمی زندگی کو کبھی کا اپنا شاعری کے ذریعہ متاثر کرنا
ڈاکٹر جاسن او کینی کا دائرہ اثر ۲۰۳

(۴) کبھی کی شاعری کی نشر و اشاعت

کلام کی ترتیب - اس کے ناشرین، ایجوکیشنل کانفرنس کی امداد
مجموعہ کلام کبھی کی خصوصیات ۱۰۶

(۵) کبھی کی شاعری کی خصوصیات

۱۔ قدیم طرز کی شاعری - وہ خصوصیات جن میں کبھی اور داغ
ہم رنگ ہیں :- ۲۱۳

(۱) زبان و اسلوب بیان کی خوبی -

(۲) شوخی اور بانگین -

(۳) معاملہ بندی

بسم اللہ الرحمن الرحیم

وہیبت

گزشتہ ساری بیڑے روح تنقید کے شائع ہونے سے خواہ اس امر کا
خیال تھا اور اس کے شائع ہونے سے قبل میرے محترم کرم خواہوں
اور دعا میں توجہ فرمائی ہوگی کہ میری توجہ دانی تھی کہ
تنقید نگاری کے اس دور میں اس کے آگے نہیں گئے اور یہ نتائج
چند سالوں میں ہی برقرار رہے، مگر اب اس کے نظریوں
کے ساتھ ہی اب وہ برقیاتی ہے، اس سے کہ وہ جو اس کے ایک
کے ساتھ ہے، اس میں اس کی توجہ دانی نہیں

معلوم ہوا اور دوسرے یہ کہ میرا خیال تھا جیسا کہ ”روح تنقید“ میں ایک دو جگہ ظاہر بھی کیا گیا ہے کہ اگر یہ کوشش اردو دانوں کے پسند خاطر ہو تو میں اس قسم کی اور کوششیں کرنے کی جرأت کروں۔ ان وجوہات کی بنا پر ”روح تنقید“ کے ساتھ سوائے ”تنقید سحرالبیان“ کے اور کوئی تنقید نہیں پیش کی گئی۔ اب جبکہ ”روح تنقید“ ایسی پسندیدگی کی نظروں سے دیکھی گئی ہے کہ ایک ہی سال کے اندر اس کا دوسرا ایڈیشن شائع کرنے کی نوبت آئی اور بعض حضرات نے اپنی تنقیدوں میں اس امر پر بھی زور دیا ہے کہ اصول کو اردو کے ایک سے زیادہ کارناموں پر عملاً منطبق کر کے دکھلانا چاہئے؟ کیا کارکنان مکتبہ ابراہیمیہ (اسٹیشن روٹ، حیدرآباد) اگر خواہش پر میر نے اپنے پسند منقیدوں مقالات جمع کر کے ”روح تنقید“ کا دوسرا حصہ مرتب کیا ہے جو اس وقت آپ کے سامنے موجود ہے۔

اس مجموعہ میں کئی قسم کے مضامین ہیں بعض وہ ہیں جن پر ”روح تنقید“ کے پیش کردہ اصولوں میں سے کسی ایک سے کوئی تضاد نہیں ملتا۔ ان مضامین میں

۳۳
 چنڈا ایسے ہیں جن میں کئی اصول ملحوظ رکھے گئے۔ ایک دوسرے میں جو تمام
 اصولوں کے ماتحت لکھے گئے ہیں، ایک انگریزی تنقید کا ترجمہ ہے اور
 دو تین مضامین ایسے بھی ہیں جو ”روح تنقید“ سے بہت پہلے لکھے اور شائع
 کئے گئے تھے۔ مجھے امید ہے کہ ان کے دیکھنے سے اردو دانوں کو اس امر کا
 ضرور اندازہ ہو جائے گا کہ تنقید کن کن متفرق طریقوں سے کی جاسکتی ہے
 اور نیز یہ کہ اردو ادب میں تنقید نگاری کے لئے کس قدر وسیع میدان کھلا ہوا
 ہے۔ مضامین پر مختلف موضوعات میں اس لئے زکوٰۃ ترتیب دی گئی
 خاص جدت سے کام نہیں لیا گیا۔ مقالہ میر حسن اور ان کی شہزادی شہزادہ
 روح تنقید کے ساتھ بھی شائع ہو چکا ہے لیکن چونکہ روح تنقید کے دوسرے
 اڈیشن میں اس کو کتاب سے علیحدہ کر لیا گیا ہے اس لئے تنقیدی مقالوں کے
 مجموعہ میں اس کو شامل کر لینا ضروری سمجھا گیا۔ اگرچہ میں نے چند اہل
 ”تین شاعر“ کے نام سے ایک چھوٹی سی کتاب شائع کی تھی جو ”پیشانی میر کی
 مثنویاں“ ”میر انیس کی شاعری“ اور ”ہوریں استہ کی شاعری“ کے عنوان

۴
مشمول تھی، لیکن اب تمام تنقیدوں کو ایک جگہ محفوظ کرنے کے خیال سے
تینوں مقالوں کو بھی اس مجموعہ میں شامل کر لیا گیا ہے۔

سید غلام محی الدین نقوی

اویسیا اردو

اور
تفیت نگاری

مطبوعہ رسالہ تجلی حیدر آباد دکن جلد نمبر ۱۰۰ اپریل ۱۹۲۷ء

ادبیات اردو اور تنقید نگاری

اگر اردو زبان کی موجودہ بساط پر نظر ڈالی جائے تو ہماری نگاہیں جس قسم کی اشیا سے بہت زیادہ دوچار ہوں گی وہ شرو سخن کے لائق کار نامے ہیں اس میں کوئی شک نہیں کہ شاعری کسی قوم و زبان کو زندہ اور شاہد رکھنے کا بنیادی قوت ذریعہ ہے لیکن افسوس ہے اس امر کا کہ ہماری شاعری میں بجائے زندگی اور تکیختہ والے عنصر کے پرمردہ اور پست بنادینے والے اسباب کثرت سے پائے جاتے ہیں! اگر اس حقیقت کے ارتقائی مدارج پر روشنی ڈالی جائے تو سمجھ اور وجہ کے ایک بڑا سبب یہ بھی معلوم ہو گا کہ ہماری زبان میں فن شعری طر بہت کم توجہ کی گئی ہے۔

ادبیات اردو میں سے اگر شاعری کے جزو کو علیحدہ کر دیا جائے تو وہ بال کم بایہ زبان رہ جاتی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ کچھ عرصے بعد سے اس وقت تک اردو شریں بعض نہایت قابل قدر کارنامے پیش کئے گئے ہیں جو اپنے اپنے موضوع اور اسالیب کی اہمیت اور سنجیدگی کے لحاظ سے اردو کے لئے سرور مایہ ناز ہیں لیکن ان کی تعداد اس قدر کم ہے کہ ان کے ذریعہ سے وہ زبردست تشنگی دور نہیں ہو سکتی جو کسی جدید زبان کو نظر ثا حاصل ہوتی ہے۔ شکر ہے

اس مبارک زمانہ میں اردو ترقی کے ایسے مدارج طے کر رہی ہے جو مستقبل قریب میں اس کو معراج کمال تک چھوڑنا دینے کے ذمہ دار بننے نظر آ رہے ہیں اور وہ وقت طوفانی رفتار کے ساتھ آ رہا ہے جب کہ ”سلسیل علوم و فنون اور سرچشمہ تہذیب و تربیت جامعہ عثمانیہ“ کی آبداریوں اور اس کے موسس اعلیٰ آقا سے ولی نعمت سلطان العلوم مدظلہ العالی کی مسیحانفیدی کے باعث اردو زبان دنیا کی زندہ اور شگفتہ زبانوں کے ہمدوش ہو جائے گی۔

ان خوش آئند امور کے باعث جہاں ہم معلوم کرتے ہیں کہ متفرق علوم فنون کی کتابیں لکھنے کی کوشش کی جا رہی ہیں یہ دیکھ کر ہمیں تعجب ہوتا ہے کہ اعلیٰ تعلیمی ادب کی طرف بہت کم انتشار پایا دیا تو چکر رہے ہیں۔ اس کے اسباب غالباً یہ ہیں جیسا کہ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ تنقیدی کارنامے ادبیات میں دوسرے درجہ پر رکھے جاتے ہیں نیز یہ کہ فی الحال اردو زبان کو تنقیدی ادب کی ضرورت نہیں ہے۔ اگر اول الذکر خیال کو تھوڑی دیر کے لئے مان بھی لیا جائے (کیونکہ اس کی تردید بھی ہم اسی ضمن میں کسی مقام پر کر دیں گے) تو اس حقیقت سے کون انکار کر سکتا ہے جسیر ہم سے بارہا (خصوصاً روح تنقید کے دیباچہ میں) زور دیا ہے کہ اس وقت اردو زبان کو اعلیٰ سے اعلیٰ تنقید کی شدت کے ساتھ ضرورت ہے اردو کے کئی انتشار پایا دیا اور کارنامے ایسے ہیں جن کی کافی طور پر قدر نہیں کی گئی اور اردو زبانوں میں علم و ادب کا وسیع مذاق پہنچے

کے باعث ان کو مجبوراً نقش و نگار طاق لسیاں "بمناظر ہے۔

جب تک ہمارے دلوں پر اپنے قدیم انشا پردازوں کی صحیح غفلت کے نتیجے میں
تأثر ثبت نہ ہو جائیں گے اور جب تک ہمارے دماغ اپنی زبان کے موجود و نہ کار و
کی مخفی خوبیوں کو جلوہ گر کرنے میں کامیاب نہ ہوں گے اس وقت تک ہمیں اعلیٰ
ادبی ذوق نہیں پیدا ہو گا اور اس وقت تک نہ ہمارے قوم میں بہتر سے بہتر
فن کار پیدا ہو سکتے ہیں اور نہ ہماری زبان میں بہتر یا نشان کار ناموں کی
تخلیق کی جاسکتی ہے۔ اگر ہم اپنی زبان کو دنیا کی تہذیب و ترقی یافتہ زبانوں
کی فہرست میں شامل کرنا چاہتے ہیں اگر ہماری خواہش ہے کہ اپنے ادب کو
کچھ ہی عرصہ کے بعد انگریزی، فرانسیسی اور جرمنی ادبیات کے پہلو پہ پہلو
دیکھیں اگر ہم اپنے ملک و قوم میں شکسیر اور یکن، گوٹے اور کانٹا، روسو اور
اماطول فرانس، ٹالسٹائی اور ڈاسٹو سکی کی شخصیتیں دیکھنا چاہتے ہیں اور اگر
ہم اپنے اس دھرمے کو کامیاب بنانے کے متمنی ہیں کہ یہ اردو زبان اور صرف
اردو زبان ہی ہے جو نہایت سہولت کے ساتھ تمام ہندوستان کی مشترکہ
زبان بن سکتی ہے تو ہمیں چاہیے کہ بہت جلد تنقید کے صحیح اصول اور
اس کے اعلیٰ مقاصد کے حصول کی طرف متوجہ ہوں۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ اس زمانہ میں ہماری زبان کے چند خاص
انشا پرداز جن میں سے اکثر کا اجمالی ذکر ہم نے روح تنقید کے دیباچہ میں

کیا ہے بعض تنقید کا زبانوں کا مستقل اضافہ کر رہے ہیں لیکن ان کی محدہ سے
چند تنقید می مثالوں کے علاوہ جب ہم عام اردو ادب پر تنقید می فتحہ رکھی
ملاش میں نظر دوڑاتے ہیں تو ہمیں قطعی طور پر اُمید ہو نا پڑتا ہے اور اس آہک
میں سب سے زیادہ مایوس کن حالت ہماری زبان کے رسالوں کی ہے۔ علاوہ
رسالہ ہی ہمیشہ کسی زبان کے تنقید کا واحد ذریعہ رہا ہے۔ آج کل اردو زبان کی کثرت کے ساتھ اس کے شایع ہو رہے ہیں۔
اس کے ان میں سے صرف دو تین ہی ایسے ہیں جو نہایت عمدہ اور اعلیٰ پایہ
کے لکھائے جاسکتے ہوں۔ ان کے علاوہ بہت سے نئے مسائل جو آج کے دن جاری ہو رہے
جاری ہیں بہت کم کسی ایسے محقق کا اضافہ کر رہے ہیں جو اردو زبان کا
جو والا تفکیر جن سکتا ہے۔ ان کا اہم ایضاً اس کا باقی رہا ہے۔ ان میں
حشرات الارض کا تذکرہ کیا ہے۔ وہ بھی زبان کے درپند رسائے جو بند
پایہ سمجھے جاتے ہیں اور جن کے مضامین مستقل حیثیت رکھنے کے علاوہ ایک
حد تک پائدار بھی ہو رہے ہیں اور جن کے مدیر ایسی ہستیاں ہیں جنہیں
مغربی ادبیات سے بھی واقفیت ہے اور جو غالباً یہ سمجھتی ہیں کہ تنقید نگاری
کسی زبان و ادب کی زندگی اور ترقی کا اہم قدرتی دست ذریعہ ہے۔ انہیں
پہلے کہ تنقید و تبصرہ کے عنوان کے تحت بہت کم اعلیٰ نفاذی اور بلند پایگی
کا ثبوت دیتے ہیں۔

ان رسالوں میں حسب ذیل تین قسم کی تنقیدیں شائع ہوا کرتی ہیں :-
 (۱) پہلی قسم کی تنقیدیں جو عام طور پر تمام اردو رسالوں میں فطر سے گذرتی ہیں اردو زبان کے لئے باعث تنگ و عار ہیں۔ اور سخت افسوس ہوتا ہے جب اس امر کا خیال گذرتا ہے کہ اردو زبان میں اب تک تنقید کے عنوان سے جس قدر لکھا گیا اس کا کثیر حصہ ہی تنقید کی لغو باتوں پر مشتمل ہے!! اس کی ایک مثال ملاحظہ ہو :-

یہ کتاب ایک نہایت دلچسپ اور مفید ناول ہے جس کے مصنف
 (کتاب کا نام)
 یا تو ان کے

کتاب کی خوبی کیلئے فاضل مصنف کا نام ضامن ہو۔ لکھائی چھاپائی نہایت عمدہ جس کے
 نہایت خراب
 محاکا سے قیمت بہت کم ہے۔ مصنف ایک نئے تسلیم یافتہ یا
 بہت زیادہ

ہونا! ازخبران معلوم ہوتے ہیں امید ہے کہ تدر و انان و شاید یقین زبان اردو
 اس کی قدر کریں گے۔

تعجب ہے کہ اس قسم کی لغویاتیں تنقید کے عنوان سے کیوں لکھی جاتی ہیں؟
 اگر اس کو کسی کتاب کا اشتہار یا رسالہ کی جانب سے کتاب کی رسید کہا جائے
 تو بالکل مناسب ہے۔ اس قسم کی لغویاتوں سے مصنفوں کو (سوائے کتاب کے
 ایک اشتہار کے) کسی قسم کے فائدہ یا عام اردو، انوں کے مذاق کی کسی طرح

کی اصلاح کے بجائے صرف پڑھنے والے کا وقت خراب ہوتا ہے بلکہ اردو ادب کی حیثیت مجموعی کو بھی سخت نقصان پہنچتا ہے۔

(۳) دوسری قسم کی تنقیدیں پہلی سے زیادہ مضرت بخش اور شرمناک ہیں ان میں بجائے تصنیف پر تنقید کرنے کے محض مصنف کی ذات کی طرف توجہ مبذول کی جاتی ہے۔ اگر کسی مدیر رسالہ کو کسی مصنف کے ساتھ کسی خاص وجہ سے بحث ہوتا ہے تو وہ کتاب کے پردہ میں مصنف پر برس پڑتا ہے اور جس طرح بن پڑے اپنے دل کی بٹرس نکالنے کی کوشش کرتا ہے۔ اور اگر اس کے برخلاف اس کو مصنف سے کسی قسم کی ہمدردی ہو تو پھر کیا کہنے! مدیر صاحب - مرزا حبیب علی بیگ سرور بن جاتے ہیں۔ اور مصنف کی خاطر تصنیف کی مدحت طرازی میں نہایت مقصدی اور مسجع نثری قصیدے پڑھنے شروع کر دیتے ہیں!

کیا اس قسم کی تنقیدوں سے ہماری زبان کے وہ ذمہ دار ادیب نہیں کسی رسالہ کے مدیر ہونے کے علاوہ حامی زبان اردو ہونے کا دعویٰ ہوتا ہے اردو زبان کی کوئی معتبر نشان خدمت انجام دیر ہے یا؟ (۴) اردو رسائل کی تیسری قسم کی تنقیدیں اگرچہ کسی ہمدرد اردو کی اشک شوقی کے لئے کافی ہیں۔ لیکن وہ اس قدر بلند پایہ نہیں ہوتیں اور اس محنت اور گہرے مطالعہ کے بعد نہیں نکلی جاتیں۔ جو کسی ترقی

زبان کے ایک رسالہ کی تنقیدوں کے لئے ضروری ہے۔ کیا ہی بہتر ہو تاکہ کم از کم ایسی ہی تنقیدیں اردو کے تمام یا اکثر ادبی و علمی رسالوں میں شایع ہوا کرتیں!!

اگر ہماری زبان کے رسالوں کے مدیر اپنے اپنے رسالوں کی ترقی اور زندگی بچاتے ہیں اگر انہیں اس بات کی خواہش ہے کہ ان کے رسالوں کے بعض حصہ دنیا کے ادب میں پائدار اور دوامی اثرات پھوڑ جائیں اور اگر انہیں اردو ادب کی پر خلوص خدمت کرنے کا دعوئی ہے تو انہیں چاہیے کہ اپنے ہر رسالہ کا ایک نیا حصہ علمی پایہ کی تنقیدوں کے لئے وقف کر دیں اور نہ صرف خود کو بلکہ خاص خاص قلمی معاونین کو تنقید نگاری کی طرف متوجہ کر ان کی بہتر سے بہتر تنقیدیں شایع کریں اور یہ تنقیدیں نہ صرف جدید مصنفین اور مصنفات پر مشتمل ہوں بلکہ اکثر تنقیدین اردو کے ادبی کارناموں پر بھی حاوی ہوں کیونکہ اردو کے بعض قدیم ترین مصنفین ایسے بھی ہیں جو اپنے کارناموں کے ساتھ خود بھی دنیا کے علم و ادب سے آہستہ آہستہ مفقود ہوتے جا رہے ہیں اور اندیشہ ہے کہ کہیں بعض بہترین خدایان سخن ان کے کارناموں کی کما حقہ فہم و گزاشت نہ ہونے کے باعث ہماری نظر میں سے ایک عرصہ کے لئے اوجھلی نہ ہو جائیں۔

دوسرا اہم عنصر جس کی طرف فی الحال اردو رسائل کے مدیروں اور

نقادوں کو توجہ کرنی چاہیے تعمیر ہی تنقید نگاری ہے کیونکہ اس زمانہ میں اردو کی کتابوں پر تخریبی تنقیدیں لکھنا مقصود اور سخت مضرب ہے۔ تعمیر ہی تنقید میں اس امر کا خاص طور پر لحاظ رکھا جاتا ہے کہ مصنف اور عوام دونوں کے احساسات کو کسی طرح کا صدمہ نہ پہنچنے پائے۔ اگر مصنف نے کوئی غلطی کی ہو تو اس کا ازالہ اپنی تنقید میں اس طرح کیا جائے کہ نہ مصنف کو برا معلوم ہو اور نہ عوام اس سے بدظن ہونے پائیں اور اس کی وجہ سے ان کے دلوں سے اس کے کارنامہ کی وقعت گھٹ جائے۔ کیا ہماری زبان کے رسالوں کی تنقیدوں میں اس بات کا لحاظ رکھا جاتا ہے؟

افسوس ہے کہ ہمارے بعض ثقہ اور سمجھدار تنقید نگار کسی مصنف کی غلطیوں کو گن گن کر پیش کرنا اور ان پر زور دینا اپنے تنقیدی عمل کا ایک ضروری جزو سمجھتے ہیں! ابریں عقل و دانش بیاہد گر لیت!

تخریبی تنقیدیں یوں بھی دنیاۓ ادب میں مذہم قرار دی جاتی ہیں اور اگر کسی ترقی یافتہ اور کثیر التعداد مصنفین اور مصنفات رکھنے اور پیدا کرتے رہنے والی زبان میں تخریبی تنقیدیں لکھی جائیں تو کوئی مضرت رساں حرکت نہ ہوگی لیکن اگر اردو جیسی جدید زبان میں جس میں ضرورت ہے اس امر کی ہر قسم کی کتابیں اور مضامین کثرت کے ساتھ لکھے جائیں اور ہر مضمون پر مصلحت افشا پر از قلم اٹھائیں، مضمون نگاروں اور مصنفوں کی غلطیاں ڈھونڈ

ڈھونڈ کر نکالی اور اچھال اچھال کر دکھائی جائیں تو ہم نہیں سمجھتے کہ اردو کے خزانہ میں کس طرح نادرا اور بیش بہا اشیاء کا اضافہ ہو سکتا ہے؟ کیونکہ بہت ممکن ہے کہ اس طریقہ عمل سے نئے نئے مضمون نگاروں اور مضمونوں کے دل کھٹے ہو جائیں اور اردو ادب ان شاہ کاروں سے ہمیشہ ہمیشہ کے لئے محروم ہو جائے جو ممکن تھا اور یہ ممکن تھا کہ انہی نوریوں میں سے کسی کے حلاق دماغ کی پیداوار ہونے والے تھے۔

کیا اس طریقہ عمل سے اردو زبان کے نقاد اپنی زبان کی صحیح طور پر خدمت کر سکتے ہیں؟ اور کیا یہی بہادری اختیار کرنے سے ہمارے رسالوں کے مدیر اپنے علم و ادب کا خود اپنے ہاتھوں سے حوالہ نہیں کر رہے ہیں؟ کیا تنقید بغیر کسی مصنف کے ذاتی احساسات کو ٹھیس لگانے والے اسباب پیدا کئے نہیں کی جاسکتی؟ کیا کسی مصنف کی غلطیاں اور اس کے کارنامہ کی غلطیاں بغیر یہ بتائے درست نہیں ہو سکتیں کہ مصنف یا مولف نے جب ذیل غلطیاں کی ہیں یا کیا ہیں فلاں فلاں غلطیاں رنگینی ہیں؟ معلوم نہیں کہ تنقید کرتے وقت ہماری زبان کے اکثر ذمہ دار فکر کیوں بے نگام ہو جاتے ہیں؟ اور کس لئے اردو زبان کی خیر خواہی اور اردو ادب کی خدمت کو پس پشت ڈال دیتے ہیں؟!

یہ ممکن ہے کہ کسی مصنف یا مضمون نگار نے علمی و ادبی لحاظ سے

الفاظ و محاورات کے استعمال یا کسی امر کے متعلق کوئی صحیح رائے قائم کرنے میں ایک زبردست ناطق کی ہو یا اخلاقی پہلو کے لحاظ سے کسی اور کی تحریک کسی نہ کسی طرح اپنے نام سے شایع کرنے کا جرم کیا ہو لیکن کیا ان دونوں کی بادشاہی میں اس کو مزائے موت و مگرتی پرے کی ہو یا کسی کو سختی اور اس سختی کے ساتھ اس کی ناطق یا جرم سے نجات کرنا کا اس کے بعد سے وہ دمیادے اور صورت نہ دکھائے مگر اسے موت سے کچھ کم ہے ؟

ہاں ان خیال سے کہ اردو وراثت میں نہ صرف تیسری بلکہ چھٹی صدی قریب شایع ہوئی جاہلیں کیونکہ فی الحال اردو کو انہی کی سخت ضرورت ہے تخلیقی تنقیدیں یا نسبت تیسری کے بہت زیادہ وسیع اور بلند پایہ ہوتی ہے اس قدر بلند پایہ کہ انہیں بعض اوقات اول درجہ کے ادب میں شامل کر لیا جاتا ہے

اس قسم کی تنقیدوں میں خود نقاد ایک زبردست تنقید می تخلیق کرنا بھی مثلاً شعرا العجم یا دگار غالب یا نانک ساگر پر اگر کوئی شخص اس شرح و بسط کے ساتھ تنقید کرے کہ اس کی عالی عیش اور مفیاست لال خود شعرا العجم یا دگار غالب یا نانک ساگر سے حجم اور نوعیت دونوں کے لحاظ سے بڑھ جائیں تو وہ تنقید تخلیقی ہو جائیگی اور اسکو ادب میں وہی درجہ حاصل ہوگا جو شعرا العجم یا دگار غالب یا نانک ساگر کو حاصل ہے انگریزی زبان کے اکثر تنقید نگاروں اور خصوصاً انگریزوں کے لیے اردو تنقید نگاروں کی تنقیدیں بہترین ادبی کارنامے قرار دی جاسکتی ہیں ان کی وجہ یہ ہے کہ

وہاں جو تنقید کی جاتی ہے وہ اس یا یہ کی ہوتی ہے کہ خود تصنیف سے قیاد بلند مرتبہ حاصل کر لیتی ہے۔ اردو میں اس قسم کی تنقیدوں کا بالکل فقدان ہے ضرورت ہے کہ بعض پروفیسر ادیبان کی طرف متوجہ ہوں کیونکہ بغیر ان کے نہ اردو زبان اور ادب میں اضافہ ہو سکتا ہے اور نہ اردو دانوں کے ذخیرو معلومات میں کوئی وسعت پیدا ہو سکتی ہے!

اصول تنقید کی وسعت

بعض حضرات کو ان اصول تنقید کے متعلق غلط فہمیاں ہو گئی ہیں جو روح تنقید میں پیش کئے گئے ہیں۔ اس لئے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ان اصولوں کی عملی مثالیں پیش کرنے سے قبل ان کی متعلقہ غلط فہمیوں کو دور کر دیا جائے۔

پہلی غلط فہمی ایک دو ریائے ادبیات کے شناسدوں نے روح تنقید کے پیش کردہ اصولوں کو انگریزی کا ترجمہ سمجھا لیا تاکہ وہ ترجمہ یا تالیف ہرگز نہیں۔ ترقی یافتہ زبانوں میں تو اصول تنقید کے متعلق بے انتہا موشگافیاں کی گئی ہیں! ان کا بعینہ اردو میں پیش کر دینا بقول حالی چین میں عجرائی بائبل کے شایع کر دینے سے کچھ کم نہیں۔ روح تنقید میں اس بات کی ہرگز کوشش نہیں کی گئی ہے کہ جو اصول انگریزی تنقید میں پائے جاتے ہیں انہی کو اردو منتقل کر دیا جائے بلکہ اس میں غیر زبان کے تمام اصولوں سے غلط فہم کرنے کے بعد چند ایسے اصول مرتب کئے گئے ہیں۔

ہیں جن کے ذریعہ فی الحال اردو کی تمام مصنفات پر نظر ڈالی جاسکتی ہے۔
دوسری غلط فہمی ان اصولوں کے متعلق دوسری غلط فہمی یہ ہے کہ
 بعض حضرات نے اعتراف کیا کہ کسی بھی یہ حق حاصل نہیں ہے کہ تنقید نگاری
 کے لئے بھی چند اصول مین کر دے کیونکہ جیسی جیسی ضرورت پڑتی ہے اور جس
 جس قسم کی کتاب پر تنقید کی جاتی ہے اس کے مطابق خود تنقید نگار کو
 اصول بنانے پڑتے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ اعتراف ایک حد
 تک بجا ہے لیکن دراصل غلط فہمی پر مبنی ہے کیونکہ روح تنقید میں نہیں
 اس امر کا دعویٰ نہیں کیا گیا کہ تنقید نگاری صرف انہی اصول پر منحصر ہے
 اور ان کے علاوہ کوئی اصول نہیں بنائے جاسکتے۔

(۱)

روح تنقید میں چند خاص اصولوں پر اس لئے زور دیا گیا ہے کہ ہر
 تصنیف و تنقید دونوں کے مندرجہ خواص ہیں۔ وہ چند ایسے اصلی اور
 حقیقی عناصر ہیں جن کے تحت سیکڑوں اور اجزا آ جاتے ہیں مثلاً روح
 تنقید میں سب سے اول یہ اصول پیش کیا گیا ہے کہ تھا کا پہلا کام یہ ہوگا
 ”**تنقید کا پہلا اصول** کہ زیر نظر کتاب ظاہری شکل کے لحاظ سے جتنی صفت
 ادب سے تعلق رکھتی ہے اس کی تمام خصوصیات پر ملامتی ہے یا نہیں اس
 کا اندازہ لگائے۔“

کیا اس اصول کی روشنی میں اردو کی ہر کتاب پر خواہ وہ شرکی ہو یا نظم کی نظر نہیں ڈالی جاسکتی؟ کیا اس کے تحت ناول ڈرامہ مسدس قصیدہ رباعی غزل اور شثنوی غرض نظم و نثر کی متفرق قسموں کے لئے اصول تمقید شامل نہیں؟ اور کیا کوئی شخص اس ایک بڑے اصول کو مد نظر رکھ کر غزل اور شثنوی دونوں پر ایک ہی طرح سے تنقید کر لگا؟ غزل اور شثنوی تو خیر اور کی چیزیں ہوئیں۔ خود شثنوی کی متفرق قسمیں لے لیجئے۔ کیا غزلانہ حکلیہ بنسیہ اور رزمیہ چاروں قسم کی شثنویوں پر ایک ہی طرح سے تنقید کرنی چاہیے گی؟ ہرگز نہیں۔ تنقید نگار کا فرض ہے کہ وہ ہر قسم کی شثنوی کی خصوصیات سے واقف ہو کر جس قسم کی شثنوی پر تنقید کرنی ہو اور اس کی خصوصیات کے اصول سے کام لے۔ مثال کے طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ اگر کوئی کسی رزمیہ شثنوی پر تنقید کرتا ہے تو اس کو چاہیئے کہ سب سے پہلے شثنوی کی کوئی شثنوی اور عام ظاہری خصوصیات کے لحاظ سے یہ تنقید تنقید کا پہلا اصول شثنوی کی بحر پر نظر ڈالے جس پر ایک حد تک شثنویوں کی خوبی اور خرابی کا انحصار ہوتا ہے۔ تنقید نگار کیلئے اس امر کی جانچ و تال ضروری ہے کہ آیا شثنوی جس بحر میں لکھی گئی ہے وہ بحر کی بات مخصوص بحر میں ہے یا نہیں جن کے بغیر شثنوی نہیں لکھی جاتی؟ اور اگر انہی بحر میں سے ہے تو کہا ہو یا بحر

میں شثنوی لکھی گئی ہے وہ بزمیہ شثنوی کے لئے مناسب ہے ؟

کیونکہ جو بحر رزمیہ شثنوی کے لئے رکارت سے وہ اپنے انزات اور خصوصیات کے لحاظ سے بزمیہ شثنوی کی جڑ سے نکل جدا گانہ ہوتی ہے۔ بحر کی تحقیق کے بعد تنقید نگار کو ہر بیت کی ردیف اور قافیہ کی طرف متوجہ ہونا پڑتا ہے کیونکہ ردیفوں اور قافیوں کی خوبی اور خرابی پر کسی شثنوی یا کسی اور نظمدیہ کا زمانہ کے اعلیٰ اور ادنیٰ ہونے کا انحصار ہوتا ہے۔ ردیف اور قافیہ کے بعد یہ دیکھنا پڑتا ہے کہ آیا ہر شعر دوسرے شعر سے مربوط ہے یا نہیں۔ بزمیہ شثنویوں میں بالعموم قصیدیاں کے جڑتے ہیں۔ اس لئے تسلسل کلام کی سخت ضرورت ہے تسلسل کلام کے ساتھ ہی ایسات کے الفاظ پر نظر رکھنا بھی ضروری ہے کیونکہ بزمیہ یا حکمیہ شثنوی کے لئے جس قسم کے الفاظ کی ضرورت ہے وہ بزمیہ شثنوی میں کوئی کام نہیں دیتے۔

کیا روح تنقید کا پیش کردہ پہلا اصول متعدد ذیلی اور خاص خاص اصولوں پر حاوی نہیں ہے ؟ اور کیا ایک ایسا جامع اصول معین کرنا اصول تنقید کو محدود کر دیتا ہے ؟

(۳)

کہ مطالب و معانی کے لحاظ سے کتاب اپنے موضوع کی تمام خوبیوں سے

مستحق ہے یا نہیں اس امر کا اندازہ لگانا روح تنقید میں تنقید نگاری کا دوسرا اصول قرار دیا گیا ہے۔ نگارہری شکل کے لحاظ سے تنقید کر چکنے کے بعد معنوی امور و قول کی طرقت متوجہ ہونا تنقیدی عمل کا ایک فطری نتیجہ ہے اس ایک وسیع دائرہ تنقید کے تحت میں اتحاد اصول قرار دے سکتے ہیں جو بذات خود اہم ہیں مثلاً تنقید نگار کو یہ دیکھنا پڑتا ہے کہ آیا زیر تنقید مصنف نے جس موضوع پر نظر لگایا ہے۔ اس پر اس سے پہلے بھی کچھ لکھا گیا ہے یا نہیں۔ اگر بالکل ہی نہیں لکھا گیا ہے، اور یہ تصور آزاد و نادور ہی ہوتی ہے، تو وہ آزاد ہے اور جس طرح چاہے اس پر تنقید کر سکتا ہے۔ یہ نہیں سمجھ لینا چاہیے کہ ایسے موقع پر تنقید نگاری کے لئے کوئی تیسرے پیش آتی ہیں۔ اگر زیر تنقید کتاب کا موضوع بالکل نیا ہے تو یہ ہر حال میں ضروری ہے کہ وہ جن اجزاء سے مرکب ہوا ہے وہ ضرور پرانے ہونگے۔ اس لئے تنقید نگاروں کو پرانے اجزاء کو مد نظر رکھ کر اس نئی کتاب پر تنقید کرنی پڑتی ہے۔ مثلاً اردو میں ایک کتاب وضع اصطلاحات پر لکھی گئی ہے وضع اصطلاحات۔ اگرچہ اقتضائے وقت کے مطابق موقع بموقع اردو اور تنقید کا دوسرا اصول زبان میں اصطلاحیں (خصوصاً قانون مذہب اور انتخابی دنیا وغیرہ کے متعلق) خود بخود بنتی اور رائج ہوتی گئیں۔ نیز یورپ کی زبانوں (خصوصاً جرمن) اس پر پہلے بھی ظلم ٹھمایا گیا ہے لیکن جہاں تک اردو اصطلاحات سازی کے نامہ لکھنوں کا متعلق ہے وضع اصطلاحات

ایک بالکل نئی کتاب ہے۔ ایسی کتاب پر اگر کوئی شخص تنقید کرنی چاہے تو اس کے یہ دیکھنا اور جانچنا پڑے گا کہ مصنف نے ہر

(۱) اصطلاح سازی کے جو اصول بنائے ہیں ان کا انحصار کس قسم کے اجزاء پر رکھا ہے اور اس بارے میں وہ کہاں تک حق بجانب ہے؟
(۲) کیا پیش کردہ اصول کے مطابق پہلے بھی اردو کی اصطلاحیں بنتی رہی ہیں یعنی کیا یہ اصول اردو کے موجودہ الفاظ اور اصطلاحات کی فطری ساخت کے مطابق ہیں یا اردو زبان میں کوئی ایسی مثالیں موجود ہیں جن پر انہی اصول کا انطباق کیا جاسکتا ہے؟

(۳) کیا ان اصولوں پر عمل کرنے سے اردو زبان صحیح معنوں میں ترقی کر سکتی ہے؟

غرض یہ اور اس قسم کے کئی اور امور ہیں جن پر تنقید نگار نے موضوع کی کتابوں پر تنقید کرتے وقت کاربند رہتا ہے۔

اکثر دفعہ ایسا ہوتا ہے کہ جس زبان میں کوئی تصنیف پیش کی جا رہی ہو صرف اسی میں اس موضوع پر پہلے سے کوئی تصنیف نہیں ہوئی ایسے موقع پر ظاہر ہے کہ نقاد کا کام یہ ہوتا ہے کہ جس زبان میں اس موضوع پر کتابیں لکھی گئی ہیں اس میں ان پر تنقید کرنے کا جو طریقہ ہے اس کو اپنی زبان میں بمینہ یا تغیر و تبدل کے ساتھ رائج کر کے مثلاً اگر اردو زبان

میں فسانہ نویسی پر کوئی کتاب لکھی جائے تو اس میں کوئی شک نہیں کہ اردو فن فسانہ نویسی کی کوئی کے لئے یہ بالکل نیا موضوع لیکن دوسری کتاب اور تنقید کا دوسرا اصول زبانوں میں اس پر متعدد کتابیں لکھی جا چکی ہیں۔ ایسی صورت میں تنقید نگار کا یہ فرض ہوتا ہے کہ وہ اس بات کی تحقیق کرتے کہ آیا یہ کتاب کسی دوسری زبان کی کتاب کا ترجمہ تو نہیں۔ اگر ترجمہ نہیں ہے تو مصنف نے اس میں کہاں تک اپنی جدت اور اپنی زبان کے متعلقات سے کام لیا ہے نیز اس بارے میں وہ کہاں تک حق بجانب ہے اس قسم کے کئی ابتدائی امور پر روشنی ڈالنے کے بعد نقاد کو وہی اصول اختیار کر لینے پڑیں گے جو حقیقی فسانہ نویسی کی کتابوں پر تنقید کرتے وقت دوسری زبانوں میں مروج ہیں۔

اگر زیر تنقید کتاب ایک ایسے موضوع پر لکھی گئی ہے جو کئی دفعہ اسی زبان کے انشاپر دازوں کا جولا نگاہ رہ چکا ہے تو اس پر تنقید کرنے کے لئے کئی طرح کی آسانیاں بہم پہنچتی ہیں۔ نقاد کے لئے سب سے پہلی اور سب سے ضروری بات یہ ہے کہ وہ اس قسم کے تمام کارناموں کا بالمقابلہ مطالعہ کرے۔ اس کے بعد غور کرنے سے اس پر خود بخود واضح ہو جائے گا کہ زیر تنقید انشاپر داز نے اس موضوع پر جس کے متعلق اس کی زبان میں کئی کتابیں موجود ہیں۔ کس پہلو سے روشنی

ڈالی ہے؟ کیا اس جدید پیداوار میں ماضی کے کارناموں سے کسی قسم کا اضافہ خواہ وہ مواد کے لحاظ سے ہو یا اسلوب کے لحاظ سے پایا جاتا ہے کیا زیر بحث کارنامہ اسی موضوع کی دوسری کتابوں کے مسائل سے کبھی اختلاف کرتا ہے یا سب سے متفق ہے؟ اگر مختلف ہے تو اس میں اس نے کہاں تک صداقت سے کام لیا ہے؟ فرض کیجئے کہ کسی جدید انشا پر دوز غالب کی شاعری مضمون غالب کی شاعری پر کچھ لکھا اس پر تنقید اور تنقید کا دوسرا اصول کرتے وقت نقاد کو جس قسم کے تنقیدی امور پر بحث کرنی پڑے گی وہ یہ ہیں کہ کیا مضمون نگار نے غالب کا کسی خاص نقطہ نظر سے مطالعہ کیا ہے؟ کیا وہ اپنے اس مضمون میں غالب کے متعلق کوئی نیا انکشاف کرنا چاہتا ہے یا پہلے کی بیان کی ہوئی باتوں میں سے کسی خاص پر زور دینا چاہتا ہے یا کسی خاص کی مخالفت کرتا ہے؟ اور کیا اس کا یہ انکشاف 'یہ زور دینا' یہ مخالفت کسی عمدہ اور قابل اعتماد دلائل پر مبنی ہے؟

روح تنقید کے پیش کردہ دوسرے اصول کے تذکرہ بالا قدرتی اصولوں پر کاربند ہونے کے بعد نقاد کو اسی کے ضمن میں اس امر کی تحقیق کی طرف بھی متوجہ ہونا پڑتا ہے کہ آیا مضمون کی حیثیت سے مضمون زیر بحث میں موضوع کے متفرق پہلوؤں پر نظر ڈالی گئی ہے یا نہیں

اگر ڈالی گئی ہے تو کون کون سے اہم امور کو واضح کیا گیا ہے۔ اور اس میں کہاں تک مصنف کی ذات اور اس کے خیالات کا تعلق ہے۔

کسی موضوع پر قلم اٹھاتے وقت مصنف کے لئے ضروری ہے کہ وہ اس کے ہر پہلو کا لحاظ رکھے ورنہ اس کے بیانات قابل قبول نہیں ہو سکتے یہ بہت ممکن ہے کہ کوئی انشا پر داڑ اپنے موضوع کے کسی خاص پہلو پر زور دینا چاہتا ہو لیکن تنقید نگار کا فرض ہے کہ وہ اس امر کی جانچ پر تال کر لے کہ آیا اس کوشش میں مصنف اپنے خاص معتقدات کی باعث کسی دوسرے اہم پہلو کا خون تو نہیں کر رہا ہے ؟

حیات جاوید اور اگر سرسید کے سوانح زندگی لکھتے وقت عالی تنقید کا دوسرا اصول ان کی حیات کے صرف ایک ہی پہلو (فرصت کیجئے سیاسی) پر نظر ڈالتے اور دوسروں کو نظر انداز کر دیتے تو وہ ایک کامیاب سوانح نگار نہیں بن سکتے تھے۔ سرسید کی زندگی کے تمام پہلوں پر وضاحت کے ساتھ روشنی ڈالنے کے باوجود بھی حالی نے اپنے خاص معتقدات کی خاطر ایک دو جگہ سرسید کے متعلق غلط رائے پیش کی ہے ایسے موقع پر تنقید نگار کا فرض ہوتا ہے کہ وہ اس قسم کی ذہنی جھلکیوں کو معلوم کرے اور اس کے اسباب دریافت کرے کی کوشش کر اخلاتی اور اجمالی پہلو اس دوسرے اصول کے تحت ایک تیسرے

ذیلی اصول یہ پیش ہوتا ہے کہ تنقید نگار اس امر کا اندازہ لگائے کہ مصنف نے مطالب و معانی میں کس قدر اخلاقیاتی یا جالیاتی خوبی پیدا کی ہے۔ ہر ادبی تصنیف اپنے موضوع کے لحاظ سے ایک خاص اخلاقی یا جالیاتی پہلو دنیا کے آگے پیش کرتی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ بعض حلاق و داع اس خیال کے مطابق کہ ہستی اور فطرت کے ان تمام پہلوؤں کو پیش کرنا چاہیے جو واقعیت اور صداقت پر مبنی ہوں۔ برے سے برے کردار بھی اپنی مصنفات میں پیش کرتے ہیں۔ اور یہ بھی ایک حد تک صحیح ہے کہ جب تک خراب کردار پیش نہ کئے جائیں اچھی سیرتوں کے محاسن ظاہر نہیں ہو سکتے اس کے علاوہ بعض بد کردار رجال داستان ایسے بھی ہوتے ہیں جن کے ذریعہ مصنف وہ وہ عالیشان سبق دیتا ہے جو پر تقدس اور عظمت مآب ہستیوں کے ذریعہ سے بھی حاصل نہیں ہو سکتے۔ تاہم ادب میں حتی الامکان اس امر کی کوشش ہونی چاہیے کہ فطرت کے انہی پہلوؤں کا انتخاب کیا جائے جو معنوی اور ظاہری دونوں حیثیتوں سے حسین کہلائی جانے کے مستحق ہوں۔ اگر کوئی انتشار ساز اس پر کار بند نہیں ہے تو نقاد کو اس بات پر غور کر لینا چاہیے کہ مصنف بد کردار اشخاص کی آفرینش پر کس لئے اترا آیا ہے ؟

کیونکہ کسی ظاہر دار بیک، کسی فطرت، کسی عمر و عیار یا کسی فالسٹاف کی آفرینش ادبی شہ کاروں میں خالی از مصرف نہیں ہوتی۔

۳

روح تنقید میں تنقید نگار ہی کا تیسرا اصول کسی ادبی کارنامہ کی زبان اور اسلوب بیان سے متعلق ہے۔ اسلوب بیان اس کے متفرق پہلوؤں، اس کے محاسن و نقائص۔ اور اس کے متعلقہ دیگر امور کی نسبت میں نے اپنی ایک کتاب ”اردو کے اسلوب بیان“ (جس کا کچھ حصہ دو سالہ سہیل علی گڑھ میں شایع ہو چکا ہے) میں کافی بحث کی ہے۔ اور روح تنقید میں بھی اسی اصول کے ضمن میں بہت کچھ معلومات پیش کئے ہیں تاہم اس موقع پر چند امور کا اظہار ضروری معلوم ہوتا ہے:-

سب سے پہلے تنقید نگار کو اس امر کی جاچ پڑتال کرنی پڑتی ہے کہ زیر تنقید مصنف کا اسلوب بیان کسی قدیم طرز تحریر کی تقلید ہے یا کوئی جدت؟ اس میں کوئی شک نہیں کہ ہر لکھنے والے کا اسلوب بالکل جدا ہوتا ہے لیکن بعض انشا پرداز ایسے بھی ہوتے ہیں جو کسی خاص اسلوب کی پیروی میں اپنی انشا پردازی کی

ابتدا کرتے ہیں اور رفتہ رفتہ ان کا اسلوب اسی خاص طرز کا نمونہ بن جاتا ہے۔ اس بارے میں آزاد اور حسن نظامی نیز نذیر احمد راشد النخیری اور بشیر الدین احمد کے اسالیب خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ حسن نظامی نے اول اول آزاد کی تقلید شروع کی تھی اور اگرچہ اب ان دونوں کے اسالیب میں بظاہر کچھ فرق نظر آتا ہے۔ لیکن اصولاً دونوں متحد ہیں۔

خواجہ حسن نظامی اگر کوئی نقاد خواجہ حسن نظامی کے اسلوب اور تفسیر اصول پر بحث کرنی چاہے تو سب سے پہلے اس کے لئے لازمی ہو گا کہ آزاد اور حسن نظامی دونوں کے اسالیب کا بالمقابلہ مطالعہ کرے اور اس کے بعد حسب ذیل امور کی تحقیق میں مشغول ہو جائے:-

- (۱) کیا حسن نظامی کا اسلوب آزاد کی طرز تحریر کی بعینہ تقلید ہے اور اگر تقلید ہے تو کیا اس کا اثر جزوی امور پر پڑا ہے یا اصولی؟
- (۲) آزاد کی تقلید میں حسن نظامی نے کہاں تک کامیابی حاصل کی اور کہاں تک ناکامی؟
- (۳) دونوں کی ذہنیات میں ان کے اسالیب پر کیا اثر کیا؟
- (۴) وہ کون سے امور میں جن میں باعث آزاد اور حسن نظامی کے

کے اسالیب میں یا ہمد گرا امتیازی شان جلوہ گر ہونے لگتی ہے؟
(۵) دونوں کی شخصیتیں اسالیب میں کس طرح ظاہر ہوتی

ہیں؟

(۶) کیا بحیثیت مجموعی اردو کے لئے آزاد کا اسلوب فائدہ مند ہے
یا حسن نظامی کا؟

بعض ادیب ایسے ہوتے ہیں کہ کسی خاص اسلوب کی پیروی نہیں
کرتے بلکہ خود کسی نئی ڈگری پر چلنا چاہتے ہیں اور اس کی خاطر انہیں
قسم قسم کی تدبیریں کرنی پڑتی ہیں۔ ایسے موقع پر تنقید نگار اس امر کے
دریافت اور پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے کہ آیا انشا پر داز کی یہ جدت
ادب کے لئے مفید ہے یا مضر؟ اگر تنقید ہے تو کس لئے اور مضر ہے
تو کیونکر؟ غرض کیجئے کہ اس بارے میں نقاد کو دور جدید کے ایک
مشہور نثر نگار نیاز فتحپوری کے اسلوب
اور عمل پر تنقید کرتی ہے۔ ایسے موقع پر نقاد کا فرض
ہو گا کہ:-

(۱) نیاز کی زندگی کی نوعیت کا ایک گہرا مطالعہ کرنے کے بعد
ان اسباب پر غور کر لے جنہوں نے ان کو ایک نئے اسلوب کی طرح
متوجہ کر دیا۔ یہ سب کچھ آسان کام نہیں ہے! اگر اس میں کوئی نقاد کامیاب

ہو جائے تو پھر اس کے لئے تحقیق کے کئی راستے کھلے ہوئے ہیں مثلاً۔
 ۲۔ اس اسلوب نے اپنے ابتدائی مدارج کس طرح طے کئے؟
 ۳۔ کیا نیاز کا اسلوب اردو میں ایک قابل قدر اضافہ ہے؟
 ۴۔ نیاز کے اسلوب نے دوسرے انشاپردازوں کے اسایب پر کس قدر اور کس قسم کے اثرات پیدا کئے؟

(۵) نیاز کی تقلید میں دوسرے انشاپردازوں کی کامیابی یا ناکامیابی کے اسباب کیا ہیں؟

اسی اصول میں دوسری اہم چیز جس کی طرف ہم نے ابھی اشارہ کیا ہے، اس امر کی تحقیق ہے کہ مصنف زیر بحث کے اسلوب بیان کی ارتقاء کس طرح ہوئی۔ اس کے لئے نقاد کو دقت نظر اور شدت محنت کے ساتھ مصنف کی زندگی اور اس کے ماحول پر نظر ڈالنی پڑتی ہے۔ اس کے قدیم اور جدید ادبی کارناموں کا بالمقابل مطالعہ کرنا ہوتا ہے اور اس کی لفظیات کی تدریجی ارتقاء پر غور کرنا پڑتا ہے۔ ان تمام منزلوں میں سے گزر جانے کے بعد نقاد اس بارے میں کسی صحیح نتیجہ تک پہنچ سکتا ہے کہ زیر بحث مصنف کے اسلوب بیان کی ارتقاء کیوں کہ ہوئی۔

ارتقاء پر نظر ڈالنے کے ضمن میں تنقید نگار اس امر کو بھی معلوم

کر لیتا ہے کہ مصنف کی شخصیت اس کے اسلوب بیان میں کس طرح ظاہر ہوتی ہے۔

اسلوب بیان پر بحث کرتے وقت نقاد کی توجہ اس امر کی طرف بھی ہوتی ہے کہ موضوع کے لحاظ سے اسلوب مناسب ہے یا نہیں؟ ہر موضوع پر کوئی انشا پرداز ایک ہی اسلوب میں عبارت آرائی نہیں کر سکتا۔ سرسید اور شبلی کی زیر دست ادبی کامیابی کا انحصار اسی امر پر تھا کہ وہ ہر مضمون کو اس کے مناسب اسلوب میں ادا کرتے تھے۔ اس موقع پر تنقید نگار کے لئے یہ ضرور ہی ہے کہ وہ اس امر کو دیکھ لے کہ آیا زیر بحث کارنامے پر جس اسلوب میں قلم فرسائی کی گئی ہے وہ اس کے موضوع کے مناسب ہے یا نہیں؟

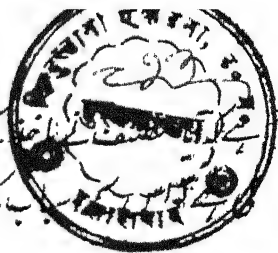
گذشتہ تینوں اصول، تصنیف سے متعلق تھے روح تنقید کا پیش کردہ چوتھا اصول مصنف سے متعلق ہے۔ اس اصول میں مصنف کی ذات، اس کے ماحول، اور اس کے کارنامہ و اعمال کے ماحذوں کے مطالعہ اور ان پر تنقید کرنے کی ضرورت پر بحث کی گئی ہے۔ یہ اصول اس قدر وسیع ہے کہ اس کے معنی میں تنقید نگار کو

کئی ہفتخوالات لے کر لے پڑتے ہیں اور ان تمام کے لئے سخت محنت اور وسیع معلومات کی ضرورت ہے

۱۔ مصنف کی ذات کے متعلق معلومات حاصل کرنے کے لئے
نقاد کو سب سے پہلے متفرق تذکروں اور تاریخوں کے مطالعہ اور ان کے مقابلہ پر مجبور ہونا پڑتا ہے۔ اور جب اسے مصنف کی زندگی و اہلیت کے متعلق کافی علم ہو جاتا ہے تو وہ اس کی شخصیت کے پس و پیش کی طرف متوجہ ہوتا ہے۔ اس کی تصنیف پر پڑتا ہے اور اس امر کا نتیجہ اندازہ لگاتا ہے کہ کوشش کرتا ہے کہ مصنف کی زندگی کا اثر اس کی تصنیف پر کیوں اور کس طرح پڑا؟

۲۔ احوال کے معلوم کرنے کے لئے بھی تاریخوں اور تذکروں کی چھان بین کرنی پڑتی ہے کیونکہ نہ صرف مصنف بلکہ ہر شخص اپنے ماحول اور زمانہ کی سیدھا دار ہوتا ہے اور اس کے بعد اس امر کا صحیح اندازہ لگانے کی کوشش کرنی پڑتی ہے کہ ماحول کا کونسا اثر تصنیف پر کس طرح پڑا۔

۳۔ مصنف کے ماحول کا معلوم کرنا بھی تنقید نگار کو کسی شیخ رائے پر یوں سمجھنے کے لئے لازمی ہے۔ اس کے لئے بہت زیادہ وقت



۴۱

ادبیات اردو

عجیب غلطی تو نہیں کی اور اگر غلطی

کون سے سبب سے کیا ہے ؟

(۵)

تنقید نگار کو اپنی تنقید کی تکمیل کے لئے اس امر کا خاص لحاظ رکھنا پڑتا ہے کہ کسی کارنامے کی ادبی تکمیل بجز انتخاب مضمون تناسب، تنافس اور تامل کا خیال رکھئے ناممکن ہے۔ ان تمام کی جانچ پر تامل کے متعلق بھی روح تنقید میں زور دیا گیا ہے۔ جو پیش کردہ اصولوں کے سلسلہ کی ایک آخری اور پانچویں کڑی ہے۔

دنیا میں ہر چیز ایک عنوان میں سکتی ہے لیکن انشا پر داؤ کو چاہئے کہ پہلے ہی اس امر کو سوچ لے کہ میں جس عنوان پر قلم اٹھانا چاہتا ہوں وہ صداقت اور حسن دونوں کے لحاظ سے موزوں ہے یا نہیں ورنہ اس کا کارنامہ ادبی تکمیل نہیں حاصل کر سکتا۔ انتخاب موضوع کے ساتھ مصنف کے ذاتی مذاق اور طبیعت کی فطری اقتاد کو بھی بہت کچھ لکھنا پڑتا ہے۔ اقتاد کس انتخاب واز کی کتابوں یا مضمونوں کی مقررہ حق مقررہ مضمون پر لکھنے کے بعد آسانی اس امر کا قصد کر سکتا ہے کہ اس مضمون پر لکھوں اور طبیعت کا آواز بھی تھا۔

بعض دفعہ ایسا بھی ہوتا ہے کہ مصنف محض اپنے مذاق کے لحاظ سے کسی موضوع کا انتخاب نہیں کرتا بلکہ کوئی اور ضرورتیں اس کو کسی خاص موضوع پر لکھنے کے لئے اکساتی ہیں۔ ایسے موقع پر نقاد مصنف کی تحریروں اور ان کے اوقات تحریر کے گہرے مطالعہ کے بعد کوئی صحیح رائے قائم کر سکتا ہے۔

انتخاب موضوع کی طرح تناسب، تناقض اور زمانہ کی نوعیت کے متعلق غور کرنا بھی تنقید میں عمل کا ایک جزو و لا یشک ہے۔ روح تنقید میں جو اصول تنقید پیش کیے گئے ہیں ان میں ایک دوسری نظر ڈالنے اور ان میں سے ہر ایک کی جامعیت کے متعلق بعض اشارے کی ضرورت ہے۔ اگرچہ یہ نہیں کہہ سکتے کہ دوسرا عنصر اصل اصول میں گنایا گیا ہے نہ صرف غلط بلکہ غلطی پر مبنی ہے اگر اس لئے کہ کسی کو کوئی خاص اصول نہیں کہ تنقید کرنے کے اصول میں میں کروے تو وضع اصطلاحات، فسانہ نگاری اور شعر و سخن کے اصول مقرر کر دینے کا بھی کسی کو کیا حق ہے؟ کیونکہ یہی ہی ضرورت پڑتی ہے کہ اگرچہ تنقید کا کتاب کا کوئی ترجمہ کرنے والا یا فسانہ نگار یا شاعر اصول میں لکھنے یا فسانہ نگار یا شاعر کے اصول بنانا اور ان میں سے کوئی ایک یا دو کا

میلہیات

- (۱) تنقید عبد القدیر صدیقی بولوی، فضل بخشی، فضل۔ رسالہ صحیفہ حیدرآباد
- (۲) فن نقد غلام بھیک نیرنگ بی اے۔۔۔۔۔ مخزن لاہور
- (۳) انتقاد ادب ہدی حسن افادی اقتصادی۔۔۔۔۔ افادات ہدی۔۔۔۔۔
- (۴) فن تنقید نعیم الرحمن ام، لے، لکھار، بابت جنوری۔ فروری، اپریل
مئی۔ اکتوبر ۱۹۴۲ء۔
- (۵) ادبی تنقید سید غلام محی الدین قادری، نور، تحفہ حیدرآباد۔۔۔۔۔ بریس فی
رجب ۱۳۶۳ھ۔

ٹامس گرے

اور
اسکی تحقیق شعری

غیر مطبوعہ

ٹامس گمرے اور اس کی تخلیق شعریٰ

مقصد

اردو والوں میں تنقید کا صحیح مذاق پیدا کرنے کا ایک ذریعہ یہ بھی ہے کہ ترقی یافتہ زبانوں کے نقاد اپنی زبان کے ادیبوں پر جس طرح تنقیدی نظر ڈالتے ہیں ان کے اردو زبان میں نمونے دکھائے جائیں۔ چنانچہ انگریزوں سے ہمارے یہ اس قسم کی پہلی کوشش ہے جو مشہور انگریز نقاد اور شاعر میٹزلڈ کے ایک تنقیدی مضمون کا ترجمہ ہے۔

انگریزی ادبیات کا مطالعہ کرنے والے ارنلڈ کے تنقیدی خیالات کی وسعت اور اس کے تنقیدی مضامین کی اہمیت سے اچھی طرح واقف ہیں اگرچہ اس نے بڑے بڑے اور متعدد ادبی دیوتاؤں پر اعلیٰ سے اعلیٰ تنقیدیں لکھی ہیں۔ لیکن ہم نے اس کی اس تنقید کو جو اس نے ٹامس گمرے پر کی ہے۔ حسب ذیل وجوہ سے ترجمہ کے لئے پسند کیا ہے:-

(۱) گری سے اردو والوں کے کان قطعی نا آشنا نہیں ہیں کیونکہ اس کی بعض بہترین نظموں کا ترجمہ اردو میں ہو چکا ہے۔

(۲) اس کا کلام نہایت قلیل المقدار ہے۔ اگر ضرورت محسوس ہو تو آسانی سے اس کا اردو ترجمہ کیا جاسکتا ہے۔

(۳) از ملذ نے جس طریقہ پر تنقید کی ہے اس کو سمجھنے اور اس کی اصلی اسپرٹ سے واقف ہونے کے لئے گری کے کلام کے مطالعہ کی بہت کم ضرورت پڑتی ہے۔

(۴) اس طریقہ تنقید نگار ہی کی اردو کو فی الحال سخت ضرورت ہے کیونکہ اس میں جس طرز سے گری کی زندگی اور اس کے کلام پر دشمن ڈالی گئی ہے وہ اردو میں بالکل معدوم ہے۔

اس تنقید کی جن خصوصیات کی طرف اردو کے تنقید نگاروں کو توجہ کرنی چاہیے ان میں سے بعض یہ ہیں: —

نقاد نے زیر بحث شاعر کے کلام کی صرف مقدار اور نوعیت کو اپنی تنقید کا موضوع قرار دیا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ مقدار کے لحاظ سے بہتر تنقید شاعر کا کلام بہت کم ہے اور وہ یہ بھی جانتا ہے کہ نوعیت کے لحاظ سے اس کا کلام کم مرتبہ نہیں۔ ایسی صورت میں وہ اس بات کو معلوم کر لئے اور کرانے کی کوشش کرتا ہے کہ اس تلت پیداوار کے اسباب کیا تھے؟ ان

اسباب کے معلوم کرنے میں اس کو حسب ذیل امور کا گہرا مطالعہ کرنا پڑتا ہے:

- (۱) شاعر کی زندگی کی نوعیت -
 - (۲) شاعر کا ماحول اور اس کا اثر شاعر اور اس کے کلام پر -
 - (۳) شاعر کی خانگی تحریریں -
 - (۴) شاعر کے اجنب کے خطوط اس کے نام -
 - (۵) شاعر کے دوستوں کے آپس کے خطوط جن میں انھوں نے شاعر کا ذکر کیا ہے -
 - (۶) شاعر کی وفات کے بعد اس کے مخالفین اور موافقین کی خانگی تحریریں -
 - (۷) شاعر کی متفرق سوانح عمریاں اور اس کے متعلق تنقیدی مضامین -
- ان تمام امور کی تحقیق و تفتیش کوئی آسان کام نہیں! اگرچہ گیسے انگریزی کا زبردست شاعر نہیں ہے لیکن انگریزی کا ایک شاعر ہونا ہی اس بات کی کافی دلیل ہے کہ اس پر نہایت شرح و بسط کے ساتھ لکھا گیا ہو گا۔ چنانچہ تھا، ان سب کے مطالعہ سے اپنے مطلب کی شہادین حاصل کرنے میں مجبور ہونا ہے اس انشاد میں اس کی ادبی حیثیت سے شاعر کے کلام کی نوعیت اس کے متعلق اعتراضات کی تردید اور دوسرے شاعروں کے ساتھ اس کے مقابلہ و موازنہ میں مشغول رہنا پڑتا ہے۔ ان تمام فحواثوں سے گذرے کے بعد شاعر کی معرفت کرنے میں ایک خاص رائے تک پہنچتا ہے جس کا اظہار اس کے اس تنقیدی معیار کا اصلی موضوع ہے۔ اگرچہ یہ کوئی زیادہ شائد موضوع نہیں ہے لیکن یہاں سے

اس ترجمہ کا مقصد بھی تو یہ معلوم کرنا نہیں ہے کہ نقاد کا موضوع کیا ہے۔ بلکہ یہ دکھانا ہے کہ وہ کسی موضوع پر کس طرح روشنی ڈالتا ہے۔

کیا ہمارے زبان میں بھی اسی محنت اور کاوش کے ساتھ تنقیدیں لکھی جاتی ہیں؟ اور کیا ہمارے تنقید نگار اس وقت بھی جب کہ ہمارے اکثر بڑے بڑے انشاپر دازوں کے خانگی خطوط سوانح عمریاں اور دیگر متعلقات ان کے سامنے چھپی ہوئی صورت میں نظر آ رہے ہیں یہ عذر کرنے کے مجاز ہو سکتے ہیں کہ ارد میں ابھی کافی مواد ہی موجود نہیں؟

ٹامس گرے

کیمبرج کے پیروک ہال کا ماسٹر گرے کا دوست اور وصی جیمس برادون،
گرے کی وفات کے دو ہفتہ بعد اس کے ایک اور دوست اولڈ پارک ڈرہم
کے ڈاکٹر وارٹن کو ایک خط میں حسب ذیل عبارت لکھتا ہے:-

ماسٹر گرے کے کمرے میں اب ہر چیز سیاہ اور غمناک نظر آتی ہے۔ اس کا ایک نشان
بھی وہاں باقی نہیں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ گویا وہ ایک عرصہ سے خیر آباد ہی
اور کسی مکیں کا حاحتمند ہے۔ میرے دل میں اس کے اثرات پائدار ہیں اور
ان چند سالوں میں جن میں مجھے زندہ رہنے کی امید ہو سکتی ہے، میں ان
سے فائدہ حاصل کرتا رہوں گا۔ اس نے کبھی زبان نہیں کھولی، لیکن ان
چند ذرا ذرا سے اشاروں سے جو مجھے یاد پڑتا ہے کہ میں نے اس سے اخذ کئے
تھے، مجھے یقین ہے کہ اس نے اپنے تئیں ایک عرصہ قبل ہی سے نسبت
دوسروں کے اپنے خاتمہ سے بہت زیادہ قریب سمجھ لیا تھا۔“

اُس نے کبھی زبان نہیں کھولی۔“ ان چند الفاظ میں گرے کی تمام سوانح عمری
خواہ وہ ایک انسانی کی حیثیت سے ہو یا ایک شاعر کی پیش ہو جاتی ہے، الفاظ
لکھنے والے کے قلم سے بے تحاشہ ٹپک پڑے ہیں، اگرچہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ

ایک اتفاق کی بات تھی۔ لیکن یہیں ان پر قائم رہ کر ان کے معنوں پر غور کرنا چاہیے
کیونکہ ان کے سمجھ جانے کے بعد ہم گرے سے واقف ہو جائیں گے۔

اگرچہ وفات کے وقت اس کی عمر پچیس سال کی تھی، اور اگرچہ اس نے فرصت
اور آسائش کے ساتھ اپنی زندگی بسر کی، لیکن اس کی تمام شاعری صرف چند ہی
صفحات پر مشتمل ہے۔ شاعری میں اُس نے کبھی زبان نہیں کھولی، تاہم وہ شہرت
جو چند ہی صفحات کے باعث اس نے حاصل کی ہے بہت زیادہ شاندار ہے۔ یہ سچ
ہے کہ جانسن نے اس کا ذکر نہایت سروسہری اور بے توجہی کے ساتھ کیا ہے۔

گرے کو جانسن سے نفرت تھی، چنانچہ اس سے ملاقات پیدا کرنے سے انکار کر دیا
تھا۔ کسی کو خیال گذر سکتا ہے کہ جانسن نے اسی وجہ سے جذبہ میں آکر لکھا ہے
لیکن واقعہ یہ ہے کہ جانسن فطرتاً گرے اور اس کی شاعری کے ساتھ انصاف
کرنے کے ناقابل تھا، یہ خود ایک کافی وجہ ہے ان کمزوریوں کی جو اس نے
گہرے پر تنقید کرتے وقت ظاہر کیں۔ ہم اس باب میں ایک اور توضیح پیش کرتے
ہیں جو مسٹر کول کے کاغذات سے ہم پہونچتی ہے۔ کول کہتا ہے کہ جب
جانسن گرے کی سوانح عمری شائع کر رہا تھا، میں نے اس کو کوئی نوٹ دے۔

لیکن وہ جس قدر بے حس و سمجھ ہو سکے اپنی ان محنتوں کو اختتام تک پہونچانے
کا ارادہ نہ کیا تھا۔ جانسن گرے کا جس کی وہ سوانح عمری لکھ رہا تھا طبعا ہمدرد
نہیں تھا۔ اس کے علاوہ جس وقت اس نے سوانح عمری لکھی ہے وہ جھلتی

نامس گرے

اس نے گرے کے ساتھ نا انصافی کی لیکن خود حالاتِ جانشن کے ماہر نے اس بارے میں نا انصافی کو برقرار رکھنے میں ناکامی حاصل کی ہے۔ لارڈ مکالے گرے کی سوانح عمری کو جانشن کی مصنفہ سوانح عمریوں میں سب سے بدترین خیال کرتا ہے۔ اور مکالے سے پہلے بھی اس کو متعدد معترضوں سے سابقہ پڑ چکا ہے۔ اس کے باوجود بھی گرے کی شاعرانہ شہرت بڑھتی اور پھیلتی گئی۔ اس کے پہلے سوانح نگار شاعریاں نے اس کے توجہ میں اس کو پنڈار کا ہم پلہ قرار دیا ہے۔ وہ کہتا ہے۔ برطانیہ نے دیکھا۔

”..... ایک ہومر کی آگ ملٹن کے سوازیں۔“

ایک پنڈار کا جوش گرے کے مار ونیس۔“

پوپ کی طرزِ شاعری اور اس کی عام مقبولیت نے شعر و سخن کا مطالعہ کرنے والوں کو اول اول گرے کا دل کھول کر خیر مقدم کرنے سے باز رکھا ایلمیجی (نظم کو رعبریاں) نے خوش کیا اور سوائے خوش کرنے کے کچھ نہ کر سکی لیکن گرے کی شاعری نے یہ حیثیت مجموعی اس کے متاخرین کو یہ نسبت خوش کرنے کے زیادہ متعجب کر دیا وہ اس قدر غیر مانوس اور مردود طرزِ شاعری سے اس قدر علیحدہ تھی اگرے کی وفات کے بعد اس نے عوام اور ساتھ ہی خواص کے دل میں اپنی جگہ پیدا کر لی چنانچہ گرے کا دوسرا سوانح نگار مرٹ فورڈ لکھتا ہے کہ: ”ان کارناموں نے جن کی طرف یا تو متاخرین نے توجہ نہ

ٹامس گئے

۷۰
نہیں کی تھی یا جن کا مذاق اڑایا تھا، اب گئے اور کالتز کو ہمارے بزرگ ترین
رکرنگکار شعرا کے مرتبہ تک پہنچا دیا ہے۔ "غرض کس طرح کیوں نہ ہو ان کی شہرت
قلم ہو چکی تھی اور اگرچہ وہ مقبولیت کے ساتھ نہیں پڑھے جاتے تھے۔ تاہم
نہایت اعلیٰ سمجھے جاتے تھے۔ جانسن کا گزے کی تحقیر کرنا مذموم سمجھا جاتا تھا
اور اس پر سختی سے الزام لگایا جاتا تھا۔ اٹھارویں صدی کے اختتام پر بی بی ٹی
نے سرولیم فاربس کو مخاطب کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "محض حاضر کے تمام شعرا میں
مستر گزے کی سب سے زیادہ توقیر کی جاتی ہے اور میرا یہ خیال انصاف پر
بنی ہے" کوپر لکھتا ہے "میں گزے کا کلام پڑھتا رہا ہوں اور سمجھتا ہوں کہ
شکسپیر کے بعد صرف وہی ایک شاعر ایسا ہے جو عظیم انسان کہلایا جاسکتا،
شاید آپ کو یاد ہو گا کہ میں اس کے متعلق کبھی ایک دوسری رائے رکھتا تھا
میں متعصب تھا۔" اڈم اسمتھ کہتا ہے "گزے میں ملن کی عظمت اور یوپ
کی نزاکت اور روائی شامل ہے اور سوائے اس کے کہ وہ کچھ اور لکھتا تھا۔
کوئی چیز اس کو انگریزی زبان کا سب سے بڑا شاعر بنانے میں مانع نہیں
ہو سکتی۔ اور ہم سے قریب ہی کے زمانہ میں سر جیمس میکن ٹالش گزے کے
متعلق اس طرح رائے ظاہر کرتا ہے کہ "اس نے اس شان و شوکت
کو بلند ترین درجہ تک پہنچا دیا جو شاعرانہ اسلوب کو حاصل ہو سکتی ہے۔"
ایک ایسے شاندار شاعر کے کلام کی کمی کے متعلق ہم کیا توجہ کر سکتے ہیں؟

کیا ہم یہ کہہ کر اس کی توجیہ کر سکتے ہیں کہ گرے کو اس مرتبہ کا شاعر قرار دینا انہو
سے یا یہ کہ اس میں جودت اور قوتِ عمل کی کمی تھی اور اس لئے اس کی سید لاوار
بھی کم تھی اور نیز یہ کہ صرف اس کی ایک نظم ایلیجی کی مقبولیت (جو زیادہ تر
موضوع کی مرہونِ منت ہے) کے باعث اس کو وہ تمام شہرت حاصل ہوئی
جس کا وہ دراصل مستحق نہیں تھا؟ وہ خود ان غایتوں کے دھوکے میں نہیں
آتا تھا جو اس کی نظمیں کے متعلق ظاہر کی گئی تھیں۔ ڈاکٹر گرے گری لکھتا
ہے کہ ”گرے نے مجھ سے بہت شدت سے کہا کہ ایلیجی نے جو مقبولیت حاصل
کی وہ قطعاً موضوع کے باعث ہے اور اگر وہ نشر میں لکھی جاتی تب بھی عالم
اس کا اسی طرح خیر مقدم کرتے۔“ یہ ذرا زیادتی ہے ایلیجی ایک خوبصورت
نظم ہے اور اس کی تعریف کرنے میں عوام نے شاعری کے حقیقی مذاق کا اظہار
کیا ہے لیکن یہ صحیح ہے کہ ایلیجی کی بہت زیادہ کامیابی اس کے موضوع کے
باعث ہے نیز یہ کہ اس نے بہت زیادہ غیر محدود اور بے انتہا تعریف
حاصل کی ہے۔

غرض خود گرے نے کہہ دیا تھا کہ ایلیجی شاعری میں اس کا بہترین کارنامہ
نہیں ہے اور وہ صداقت پر تھا۔ یادِ جود اس کے کہ ایلیجی اعلیٰ تعریف
کی مستحق ہے یہ صحیح ہے کہ گرے کے دوسرے کارناموں میں اس کی شاعرانہ
قوتیں بہ نسبت ان کے جو ایلیجی میں ظاہر ہوئی ہیں زیادہ اعلیٰ ہیں لہذا

ایک شاعر کی حیثیت سے وہ بہت زیادہ شہرت کا مستحق ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اس کے نقادوں اور عام لوگوں نے قابل انصاف کے ساتھ اس کی تعریف نہ کی ہو۔ پھر ہم پھر اسی سوال پر واپس آتے ہیں کہ وہ ایک اصلی قابلِ بجا ظ شاعر کے کارناموں کی کمی کے متعلق ہم کیا توجیہ کر سکتے ہیں؟

گرسے کے کارنامے کم ضرور ہیں اس قدر کہ اس بارے میں ان کے متعلق محض اس کے ساتھ خود شاعر کی نسبت مخلوقات کا اظہار کرنا خاص طور پر دلچسپ اور فائدہ مند ہے۔ گرسے کے خطوط نیز اس کے تراجم اس لئے احباب کے قارئین کے باعث حسن اتفاق سے ہمارے لئے اس کو جاننا اور اس کی روح و تہذیب کی اعلیٰ سمجھوتوں کی تحسین ممکن الحصول ہو گئی ہے۔ ہمیں یہ پہلے خود گرسے کی شخصیت میں مطالعہ کرنا چاہیے اور اس کے بعد اس امر پر غور کرنے کی ضرورت ہے کہ اس شاعر کی صفیں کس طرح ظاہر ہوتی ہیں اور کیوں وہ اس میں زیادہ از آدمی کے ساتھ داخل نہیں ہوتیں زیادہ طاقت کے ساتھ روح نہیں پھولتی اور اس میں زیادہ نہیں کرتیں۔

ہو اس کے اقتسابات سے شروع کریں گے۔ اس کا دوست پہلی گفتا ہے۔ مگر گرسے غالباً یورپ کا سب سے زیادہ عالم آدمی تھا۔ وہ تاریخ کی ہر شاخ سے خواہ طبعی ہو یا سیاسی واقف تھا۔ انگلستان، فرانس اور اطالیہ کی تمام اصلی تاریخوں کو پڑھ چکا تھا اور ایک زیر دست ماہر بلغاریہ تھا اس کی مخلوقات

بہت بڑا حصہ تنقید، ایجاد الطبیعیات، انلاقیات اور سیاست پر مشتمل تھا۔ ہر قسم کے بری اور بھری سفر اس کے مقبول مشغلے تھے۔ اور نقاشی، مصوری، عمارت کاری اور باغبانی کا اس کو ایک نہیں تنوع تھا۔ مے نے یس (Minnam) کے اس نسخہ کے اشارے جس میں اس نے ہر ورق کے درمیان ایک خالی صفحہ رکھا تھا اس کی نیچرل سائنس خصوصاً حیاتیات حیوانیات اور حشریات (Entomology) کی وسعت اور صحت ظاہر کرنے کے لئے اب بھی باقی ہیں حشریات والوں نے اس امر کو جانچ لیا ہے کہ انگلری می کیڑوں کے متعلق اس کے بیانات اس زمانے کے کسی اور بیان سے زیادہ مکمل ہیں۔ اس کی یادداشتیں اور کاغذات جن میں سے بعض شائع ہو چکے ہیں اور بعض اب تک مسودہ کی حالت میں ہیں، اس کی جدید اور قدیم ادبی اطلاعات کے علاوہ جزئی فنِ تحریر (Calligraphy) اور نقاشی فنِ تعمیر اور سلفیات نیز حاشیہ (Marginalia) متعلق اس کی عجیب تحقیقات کا ثبوت دیتے ہیں۔ وہ ایک اعلیٰ موسیقی تھا۔ اس کے علاوہ جیمس میکن ڈانش ہمیں یاد دلاتا ہے کہ گرے کے تمام دوسرے اکتسابات اور خوبیوں میں ہیں یہ بھی اضافہ کرنا چاہیے کہ وہ انگلستان میں پہلا شخص ہے جس نے نیچر کی خوبصورتیوں کو ظاہر کیا اور وہاں جس قدر پر لطف رنگارنگ سفر کے لیا سکتے ہیں ان کے حدود مقرر کر دیئے۔

اکتسابات کی قدر و قیمت اور نوعیت کا انحصار اس انفرادیت کی

قوت پر ہوتا ہے جو ان کو اپنے اندر جمع کرتی ہے۔ اب ہم اس امر کا اندازہ کرنا چاہتے ہیں کہ گرے نے جو کچھ پڑھا اس پر کس طرح نظر ڈالی تھی۔ یہ کیونکہ یہ اس کی قوت کو ظاہر کرنے کے لئے کافی ہے ذیل میں تین متفرق مصنفین پر تنقیدیں پیش کی جاتی ہیں یہ وہ تنقیدیں ہیں جو بغیر کسی غور و ادعا کے اپنے دوستوں کے نام پر جستہ خطوط میں اس نے لکھ دی تھیں۔ ابل ارسطو۔
پر ملاحظہ ہو۔

پہلی بات تو یہ ہے کہ میں نے جس قدر مصنفین کا مطالعہ کیا ان تمام میں وہ مشکل ترین ہے۔ اس کے بعد کہ اس میں ایک ایسا خشک اختصار ہے جو پڑھنے والے کو محسوس کراتا ہے کہ میں کتاب پڑھنے کی جگہ گویا نہرست مسافین دیکھ رہا ہوں۔ وہ تمام دنیا کو ایک چبائی ہوئی گھاس یا چبائی ہوئی منطق سمجھتا ہے کیونکہ اس کو اس فن کے ساتھ (ایک طرح سے اسی کی ایجاد ہو گئے باعث) ایک خاص محبت ہے۔ پس وہ اکثر چھوٹے چھوٹے تفرقوں ذرا ذرا سے لفظی اختلافات اور اس سے بدتر باتوں میں خود کو کھو دیتا ہے۔ اور آپ کو اب جس طرح نکل سکیں پکڑ نکلنے کے لئے چھوڑ دیتا ہے۔ تیسری بات یہ ہے کہ جس طرح کثرت اختصار سے کام لینے والے تمام مصنفین کے لئے لازمی ہے وہ بھی اپنے تئیں بہت نقصان اٹھا چکا ہے۔ چوتھی اور آخری بات یہ ہے کہ اس کے یہاں انہیں اور غیر معمولی اشیاء کی کثرت ہے

جوان کالیف کی تلافی کر دیتی ہیں۔ جو اس کا مطالعہ کرنے والوں کو اٹھا
 پڑنی ہیں۔ آپ نے دیکھا کہ آپ کو کیا امید رکھنی چاہیے؟

ایسا کرٹیس کے متعلق، —

”عجیب بات ہوگی اگر میں ایسا کرٹیس پڑھنے کے متعلق آپ کو برسر غلط سمجھوں

میں نے خود بیس سال قبل ایسا ہی کیا، اور ایک ایسے نسخہ میں جو کم از کم
 ایسا ہی خراب تھا جیسا کہ آپ کا ہے۔ پے نے جرک (Pariphrase)

ڈی میں (De pace) اریو پے گنگ (Areopage) اور ڈواٹ

ٹو فلپ (Adversus) وہ باقیات صحاحات ہیں جو ہمیں اس اثنا

پر درازت حاصل ہوئی ہیں اور جو یونانی زبان کی جس قدر (ادبی)

چیزیں موجود ہیں ان میں سے اکثر کے برابر ہیں لیکن انہی کے متعلق

اس کی اصلی اور قتی رائیں میں اتیاد کرنا آپ کی قوت تیزی پر منحصر

ہے کیونکہ وہ جو کچھ پہلے لکھ چکا ہے اس سے دوسری جگہ صاف بیان

اختلاف کر جاتا ہے۔ مثلاً اس شخص کی بحری قوت کے متعلق نیا کٹا

(Pana) اور ڈی میں (De pace) کے بیانات۔ موزا لڈکر

Thematic.

بے شبہ اس کا ذاتی بے نقاب جذبہ ہے۔“

ایسا کرٹیس اور ارسطو کے متعلق گرسے کے خیالات سننے کے بعد اب ہمزور اشار
 کے متعلق کچھ نہیں گئے۔

مجھے خوشی ہوئی کہ آپ نے فردوسِ سارٹ کو سمجھ لیا۔ وہ ایک وحشی زمانہ کا
ہیروڈس ہے۔ اگر وہ اچھی زبان میں لکھنے کی خوش قسمتی حاصل کر لیتا تو
خیر فانی ہو جاتا۔ اس کی ذہنی محنت و کاوش (کیونکہ اس وقت الکتا
علم کا کوئی دوسرا طریقہ نہ تھا) اس کا سادہ شمس اور اس کی شدت
مذہب بالکل قدیم زبانوں کے مانند تھی۔ لیکن ان تمام سے پہلے تمہیں
عجل ہارڈوئیں اور روائن ویل کو پڑھ لینا چاہیئے تھا۔

یہ رائیں اپنی صحت اور وضاحت کے ذریعہ گرے کے ادب کی اعلیٰ صفات
اور معلومات کو کام میں لائے اور ان پر حکومت کرنے کی طاقت کو ظاہر کرتی
ہیں۔ لیکن گرے ایک شاعر تھا۔ ہمیں اس کو ایک شاعر۔ شکسپیر۔ ہیر رائے زنی
کرتے ہوئے دیکھنا چاہیئے۔ اس میں ہم اپنے کو اٹھارویں صدی اور اس کے
فن تنقید کے کامل وسط میں پائیں گے۔ گرے کے ایک دوست ویسٹ نے
رائس کی اس لئے تعریف کی تھی کہ اس نے اپنے زمانہ کی اور خالص زبان
استعمال کی تھی۔ اور یہ بھی کہا تھا کہ ہمیں کوئی تصفیہ نہیں کروں گا کہ ہمارے
انگریزی اسٹیج کے لئے۔ کونسا اسلوب مناسب ہے۔ لیکن میں اسی طرح کا پسند
کروں گا جو بہ نسبت شکسپیر کے کیٹوپر چھپایا ہوا تھا۔ ”گرے جو اب دیتا ہے۔“

اسلوب بیان کے بارے میں مجھے یہ کہنا ہے کہ زبان کی ہرگز شاعری
کی زبان نہیں ہوتی۔ فرانسیسی اس سے مستثنیٰ ہے۔ جس کی نظم جب کہ

خیال اس کی مدد نہیں کر سکی تھی بارے میں نشر سے مختلف نہیں ہوتی۔
 یہ خلافت اس کے ہماری شاعری کی ایک زبان ہے جو اس کے لئے مخصوص
 ہے اور جس میں ہر اس شخص نے جس نے کچھ نہ کچھ لکھا ہے ضرور کوئی انداز
 کیا ہے۔ شک پیر کی زبان دراصل اس کی اصولی خوبیوں میں سے
 ایک خوبی ہے۔ اور اس سے اس بارے میں یہ نسبت ان اعلیٰ
 خوبیوں کے لئے ذکر کیا ہے۔ آپس کے کئی ادیبین اور
 کئی اور کم مرتبہ ہیں۔

اس کے بابا ہر فن میں ایک تصویر ہے۔ خدا کے ذرا حسب ذیل
 مصرعوں کو ہمارے موجودہ ڈراما نگاروں میں سے کسی کی زبان میں
 لکھ کر نہ دیکھا تو دو۔

"But I that am not daunted for sport
 time tricks, Nor made to court am am-
 -rons looking-glass."

اور اس کے بعد کیا ہے؟ میں سمجھتا ہوں کہ انکا خوب نہیں کیا جاسکتا اور اگر یہ
 واقعہ ہے تو ہماری زبان نہایت ہی خراب ہو گئی ہے۔

ایک شاعر کے لئے یہ ناممکن ہے کہ وہ خود اپنے فن کے اصول و قواعد نہایت
 روشن و مانعاً پیشگی اور متفقین کے ساتھ بیان کر دے۔ تاہم اس وقت انگلستان
 میں گروہ کے علاوہ شاید کوئی ایک شخص بھی ایسا نہ تھا جو اقتباس بالا لکھنے کا

گرے کی دماغی صفات کے معاملہ کے بعد اس کی قلبی صفات بہت کم ہمارے مطالعہ کی برداشت کر سکتی ہیں۔ اس کی غزلت گزینی۔ اس کی نفاست اور ان اشخاص اور اشیا کے ساتھ اس کی ناپسندیدگی جو اس زمانہ کے کیمبرج جس کو وہ حقیقہ کرد آلود مقام کہتا تھا۔ میں اس کے اطراف تھیں ان تمام لے گرے کو ایک ایسا آدمی ظاہر کیا جو نازک مزاج، سنکی اور عورتوں جیسی طبیعت رکھنے والا تھا۔ لیکن ہم نے اس کے متعلق پیہروک بال کے ماسٹر کی وہ ثقہ سدا بھی دیکھی ہے کہ میرب دل میں اس کے اثرات پائیدار ہیں۔ اور ان چند سالوں میں جن میں مجھے زندہ رہنے کی امید ہو سکتی ہیں ان سے فائدہ حاصل کرتا رہوں گا اور ذیل میں اسی طرح کی ایک اور شہادت موجود ہے جو ایسا کم عمر آدمی اور گرے کے دو سمت نکلس کی ہے۔

جب وہ لڑنے کی وفات کی خبر سنا تو کسی دور کے مقام سے اپنی والدہ کو کہتا ہے "آپ جانتی ہیں کہ میں گرے کو والدہ دوست و مراد سمجھتا تھا مجھے خدا کا نیا بیٹا تو لایا تھا تو اپنی تمام خوشیاں اسی پر خود بخود رخصتی تھیں ہمیشہ اسی کا ذکر کرتا تھا۔ جب کبھی میرا جیڑا ہوتا تو پر۔ یہ خوشی میں اس کی شرکت کا خواہش مند رہتا اور جب کبھی میں کوئی کیفیت جو پر، کرتا تو اس کے پاس پناہ لینے کے لئے جاتا۔ جو کچھ میں نے یہاں لکھا

کسی سے ذکر کروں؟ اب مجھے کون پڑھنا، سوچنا اور محسوس کرنا سکھانے کا وہاں میں آپ کو یقین دلاتا ہوں کہ میں نے جو کچھ کیا یا سوچا اس میں اس کا تعلق ضرور تھا۔ اگرچہ پرکونی مصبت ٹوٹ پڑتی تو میں اس خیال سے اپنے کو خوش کرتا کہ میرے گھر میں ایک خزانہ ہے اگر تمام دنیا مجھ سے نفرت اور میری حقارت کرتی تو میں اپنے کو اسکی دوستی میں کامل مطمئن اور سرور سمجھتا۔ اب ایک اور نقصان ہونا باقی ہے۔ اگر میں آپ کو کھودوں تو میں دنیا میں اکیلا چھوڑ دیا جاؤں گا۔ فی الحال میں محسوس کر رہا ہوں کہ میں نے اپنا نصف کھودیا ہے۔

اس قسم کی شہادتیں ایک نازک مزاج اور عورتوں جیسی طبیعت رکھنے والے کمزور انسان کے متعلق نہیں حاصل ہو سکتیں یہ نہ صرف دماغی صفتوں کا نتیجہ ہیں بلکہ قلبی کیفیات پر بھی مبنی ہیں۔ گریے کی قلبی خوبیوں اور اس کی اعلیٰ امتیازات کے متعلق ہم اس کے خطوط سے کافی مواد جمع کر سکتے ہیں۔ ہمیں کو جس کے باپ کا ایسا انتقال ہوا تھا وہ خفا میں لکھتا ہے۔

میں نے وہ سماں دیکھا جو تم نے بیان کیا ہے۔ اور معلوم کیا کہ وہ کس قدر خوفناک ہے۔ میں نے یہ بھی معلوم کیا کہ میں ہی اس کے لئے زیادہ موزوں ہوں۔ ہم تمام نست اور بے خیال انشیا رہیں ہم میں سمجھ نہیں ہے۔ اور اس قسم کے غمناک اثرات کے بغیر زندگی نہ رہنا ہمارے لیے بیکار ہے۔ وہ جس قدر گہرے شبت کے گھائیں بہتے ہیں

ایک ایسے ہی موقع پر ایک دوسرے دوست کو لکھتا ہے۔

”وہ جو بیماری فطرت کو بہتر جانتا ہے (کیونکہ ہمیں ہم جو کچھ بھی میں اسی نے بنایا) ہمارے

بھٹکتے ہوئے خیالات اور کاہلانہ غصہ توں نے اور ہماری جوانی و نوشحالی کے تکبر سے ہمیں اس قسم کی تکلیفوں کے ذریعہ سنجیدہ غور و فکر کی طرف و رغبہ کی طرف اور خود اپنی طرف متوجہ کر لیا ہے۔ ان نقوشِ آثار سے بہت جلد آزاد ہو رہے کی ہیں ضرورت نہیں زمانہ (اسی طاقت کے حکم سے) تکلیفوں کا علاج کرے گا اور بعض دنوں سے غم کے تمام نشان مٹا دیگا۔ لیکن ان کو ایک زمانہ تک محفوظ رکھنا (کیونکہ وہ ایک حد تک ہماری قدرت میں بھی ہے) ممکن ہے کہ سزا کے ذریعہ اصلاح کر نیوالے کی مرضی کا اقتضا ہو۔

اور دوبارہ مہینے کو سین اس وقت لکھتا ہے جب کہ اس کی بیوی کا انتقال ہوا تھا گرے کو اس بات کا یقین نہیں تھا کہ آیا اس کا خط مہینے کو موت سے پہلے پہنچ گیا بھی یا نہیں اگر برا وقت اب تک نہیں آیا ہے تو اس خط کو چھوڑ دو اور مجھے معاف کرو لیکن اگر آخری جھگڑا ختم ہو چکا، اگر تمہاری طویل خواہشوں کا غریب حرج تمہاری جہیزوں یا اپنی تکلیفوں کو محسوس کرنے کے لئے یا فی نہیں رہا تو مجھے کم از کم یہ خیال رکھو کہ اگر میں موجود ہوتا تو بھی اس سے زیادہ کیا کر سکتا تھا؟ (کرنے کی اجازت دو کہ تمہارے پہلو میں خاموش بیٹھوں اور صدق دل سے ہمدردی کروں اس کی نہیں جو اس وقت آرام میں ہے بلکہ تمہاری کسم نے اس کو کھو دیا۔ خدا کرے کہ وہ جس نے ہم کو پیدا کیا

ہماری خوشیوں اور ہماری تکلیفوں کا مالک تمہاری مدد کرے۔ خدا حافظ۔

تمنا۔ اور کردار اس کے لئے تمام یا توں کا سنگ بنیاد تھا اور جہاں اس دنوں کی کمی تھی

خواہ ان کی تلافی کسی چیز سے بھی کیوں نہ کی جائے وہ ہمیشہ سخت رہتا۔ والیٹر کی ادبی قوت نے اس کو خوش کیا تھا لیکن والیٹر کی طبیعت کی غلطیوں کو وہ اس شدت سے محسوس کرتا تھا کہ جب اس کا نوجوان دوست نکلس ۱۷۷۱ء میں گرسے کی وفات سے کچھ ہی سال قبل باہر سفر پر جا رہا تھا تو اس نے کہا کہ میں تم سے ایک بات کی التجا کرتا ہوں جس سے تمہیں انکار نہیں کرنا چاہیے۔ نکلس نے جواب دیا ہمپ جانتے ہیں کہ آپ کو صرف حکم دینا چاہیے، تو اسے یہ بات ہے؟ اگر نے نے کہا: والیٹر سے ملنے کے لئے نہ جانا اور پھر کوئی اس شہادت کو خیر نہ جانتا جو انسان کرے گا۔ نکلس نے تعمیل ارشاد کا وعدہ کیا اور دریافت کیا کہ: ”لیکن میرا ملاقات کرنا کیا ظاہر کرتا ہے؟“ گرسے نے جواب دیا ایسے دنی کی ہر قدر و منزلت اس کو امتیاز بخشی ہے۔ وہ ڈریڈن کی وقعت کرتا تھا۔ بہت زیادہ وقت کرتا تھا اور شاعر کی حیثیت سے اس سے بہت زیادہ متاثر ہوا تھا۔ اس نے بی ٹی (Beattie) سے کہا تھا کہ ”خود اس کے شاہزین جو کوئی بھی بخوبی ہے اس کو اس نے قطعاً اسی زبردست شاعر سے سیکھا تھا“ اور بعد میں بی ٹی کو خط میں اس نے ڈریڈن (جس کی اس کا خیال تھا کہ بی ٹی شاعر کی حیثیت سے کا حقہ قدر نہیں کرتا) کے متعلق لکھا تھا کہ ”صرف ڈریڈن کو یاد رکھو اور اس کی تمام غلطیوں کی طرف سے اندھے بن جاؤ“ ہاں اس کی شاعرانہ غلطیوں کی طرف سے لیکن ڈریڈن کی انسانی حیثیت پر بھی اس کا جملہ سخت ہے۔ خدمت ملک الشعر از پوٹ لائیٹ شب متعلق ذکر کرتے ہوئے وہ مین کو لکھتا ہے ”ڈریڈن اپنے کردار کے باعث اس عہدہ کے لئے“

اسی طرح شرمناک ہے جس طرح ایک جمہولی شاعر اپنے اشعار کی وجہ سے "اگرچہ زبردست برائیوں کی کمی کیوں نہ ہو لیکن کسی شخص کے کردار میں گہرائی اور وزن کا نہ ہونا گرے کی رائے میں اس کو سنجیدہ اہمیت سے باز رکھتا ہے۔ وہ ہیوم کے متعلق لکھتا ہے "کیا اس کی وہ خوش مزاجی اور شگفتگی جس کی اس کے قدر راں تعریف کرتے ہیں، اس امر پر مبنی نہیں ہے کہ وہ تمام عمر بچہ رہا، جس کو جبراً لکھا پڑھنا سکھایا گیا تھا؟"

اس تمام شدت سنجیدگی کے ساتھ اس میں ایک ہمدردانہ جذبہ اور ایک ایسا عنصر موجود تھا۔ جو کھیل کھود اور خوش کن طرافت پر مبنی تھا۔ کس وک کے مقام پر بہر کے کنارے موسم خزاں میں شام کے وقت اس نے ریوریز یا ابرمن یا ورڈسواٹھ کے انداز میں حسب ذیل خیالات کا اظہار کیا ہے۔

"شام کو غروب آفتاب کے بعد تنہا کرو پارک کی باز والی نہر پر چلا گیا اور پہاڑ کی چوٹیوں پر دھوپ کی آخری چمک کے چھپنے، پانی کی گہری خاموشی اور اس میں طویل طویل سائے جو مقابل کے ساحل تک پہنچتے تھے۔ ان تمام میں روشنی کا شاندار رنگینیاں دیکھیں فاصلہ پر سے آبشاروں کی وہ آواز سنی جو دور سے سنائی نہیں دیتی تھی۔ چاند کی خواہش تھی لیکن وہ میرے لئے تاریک اور خاموش تھا اور اپنے خالی قمری غائب چھپا ہوا تھا۔"

اس کی طرافت اور کھلاڑی پن سے اس کے شگفتہ خطوط مونیور ہیں اس کی طرافت اس کی شاعری میں بھی ظاہر ہوتی ہے اور کسی طرح نظر انداز نہیں کی جاسکتی۔ ریورس

واپول نے کہا تھا کہ ”گرے نے کوئی چیز سوائے طرافت آمیز کے آسانی کے ساتھ نہیں لکھی طرافت اس کی فطری اور ذاتی ذوق کی چیز تھی۔“

علم، غور و فکر، متانت، جذبات طرافت یہ تمام چیزیں گرے میں موجود تھیں۔ ایک شاعر کی منصب رکھنے والے کے لئے جو جو اکتسابات اور عطیے چاہئیں وہ سب اس میں موجود تھے۔ لیکن بہت جلد اس کی زندگی میں کچھ ناقابل نیلے والی کچھ روکنے والی طاقت کے کمزور ہوتے۔ اور صحت کی خرابی کی علامتیں نمایاں ہونے لگتی ہیں اور خرابی عمر کے سالوں کے ساتھ ساتھ بڑھتی جاتی ہے۔ وہ ویسٹ کو، ۳۷ء آگ لکھا ہے۔

”بزدلہ جذبات میرے بچے اور وفادار رفیق ہیں۔ وہ میرے ساتھ جاگ پڑتے ہیں

میرے ساتھ سوئے میں میری طرح سفر پر جاتے ہیں اور واپس ہوتے ہیں۔ صرف

یہی نہیں۔ میرے سے ملنے آتے ہیں اور خوش مزاج بننے اور میرے ساتھ لگتی سی

ہمنسی کے لئے آمادہ ہو جاتے ہیں۔ لیکن اکثر ہم تنہا ایک جانیٹے ہیں اور دنیا کے

سب سے زیادہ خوبصورت اور کامل کاہم نشین معلوم ہوتے ہیں۔“

مزاجیہ لہجہ ہے۔ گرے اکیس برس کا بھی نہ تھا۔ وہ ویسٹ سے چار یا پانچ سال بچہ لکھا

ہے تمہیں معلوم کرنا ضروری ہے کہ مجھے زیادہ تر ایک مایخو لیاے ابیض حاصل ہے

یا یہ کہنا زیادہ مناسب ہو گا کہ۔ جو بہت ہی کم رقص کرتا ہے یا ہنستا ہے یا اس حرکت

پہنچتا ہے جس کو کوئی خوشی یا مسرت کہتے ہیں۔ تاہم ایک اچھی آسان حالت ہے

لیکن وہ اسی خط میں حسب ذیل جملوں کا اضافہ کرتا ہے : —

ٹامس گرے

۵۴

”لیکن ایک دوسری قسم۔ مایخولیائے اسود بھی ہے جن کو میں نے کبھی کبھی محسوس کیا ہے۔ اور بس میں ٹر ٹولین کے قواعد مذہب کی طرح کوئی بات ہے۔

وہ اس کے برخلاف بالکل ممکنہ امیدوں اور ہراس چیز کی طرف سے جو خوش آئند ہے آنکھیں بند کر لیتی ہے اور قریب آنے نہیں دیتی۔ اس سے ہمیں اللہ تعالیٰ بچائے دے کیونکہ صوائے اس کے اور دھوپ رنگنے والے موسم کے کوئی اور یہ نہیں کر سکتا۔“

چھ یا سات سال گزر جاتے ہیں اور ہم اس کو کمبریج سے وارٹن کو اس طرح لکھتا ہوا پاتے ہیں:—

”ڈامی کی اسپرٹ (یعنی اس مقام کی اسپرٹ) اب مجھ پر بھی جو ایک عرصہ دراز تک اس کی مخالفت کرتا رہا ہوں۔ چھائی شروع ہوئی ہے۔ زمانہ میرے ضمیر کو بنا گیا۔ زمانہ میرے گمزدور ساتھی کے ساتھ دوبارہ میرا رابطہ کر دیا۔ ہم اب ایک دوسرے کے پیچھے شراب پیئیں گے، افیون، انیس گے۔ ہم دوسروں کی طرح اپنے چھوٹے چھوٹے مذاق، اور بڑی بڑی لکھائیوں میں محو رہیں گے۔ پورٹ سے جس کی ابتدا ہوئی۔ اس کو برانڈی ختم کرنے کی ذرا اس سے ایک ہفتہ کے بعد آپ لندن ایوننگ پوسٹ کے کسی گوشہ میں وید پڑھنے کے ذریعہ مت مشر جان کرے کلیر بال کے نیڑے ایک ظریفانہ درست اور ان تمام کے مرجع عزت جوان کو جانتے تھے انتقال کر گئے“

یہ بے مذاق علان اس ذاتی خط میں ایک ایسے ہو کاتیں (Hogarth) انداز میں

ختم ہوتا ہے جو مجھے یہاں نہیں نقل کرنا چاہیئے :

اور ۱۷۷۱ء میں وہ ہرڈ (Herd) کو لکھتا ہے،

کام سے لگ جانا شادمانی ہے۔ میرے اس اصول نے (اور مجھے اس کی صداقت پر

اعتماد ہے) معمول کے موافق میرے عمل پر کوئی اثر نہیں کیا، میں تنہا ہوں اور

حد درجہ پُر مروتہ، ناہم کچھ بھی نہیں کرتا۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ میرے ہاں ایک

عذر ہے۔ میری صحت (جس کے متعلق آپ نے اپنی نوازش سے دریافت فرمایا)

غیر معمولی نہیں ہے۔ کوئی بڑی بیماری نہیں ہے، لیکن کئی معمولی معمولی ہیں جو

مجھے اچھا رکھتی نظر نہیں آتیں۔“

اس وقت سے وفات تک اس کی پُر مروتگی اور سستی (اگرچہ اکثر تفسیروں اور سفروں کے

باعث دور بھی ہوئی جاتی تھی)، اس پر مہلک طریقہ سے حاوی ہوئی گئی۔ اور آخر کار

مستقل ہو گئی۔ وہ ڈاکٹر وارڈن کو لکھتا ہے کہ مجھے یا تو سفر کرنا چاہیئے یا مر جانا چاہیئے

اس سال تک میں بہت کم جانتا تھا کہ مصنوعی ہیست خیالات کیا ہیں لیکن اب میں

ایک شرقی ہوا پر بھی کانپنے لگتا ہوں۔“ وہ چینیہ بعد اس کا استقبال ہو گیا۔

کیا تعجب ہے اس کی زندگی کی تمام حقیقت میں یہ تکلیف دہ یا دل اس پر چھپا

ہوئے اور اس کو دباے ہوئے رہنے کی باعث گرے نے اگرچہ نفیس طبیعت یکرایا تھا

اور اگرچہ علم فضل سے کافی طور پر بہرہ ور تھا، تاہم اس قدر کم تخلیق کئی پورا اور کافی

انظار نہیں کیا اور جس طرح میروک ہال کے ماسٹر نے کہا ہے ”ہرگز زبان نہیں سمجھتی“

صرف وہی اچھی طرح جانتا ہے کہ اس پر کیا گذرتی ہوگی۔

وہ میں کو لکھتا ہے ”آپ واقف ہیں کہ میری بہترین قوت بھی اس قدر نازک جسم والی ہے۔ اور اس میں اس قدر کمزور پٹھے ہیں کہ اس کو ایک سال میں تین دن سے زیادہ نہیں جگنا چاہیئے۔“ اور ہوریس واپس سے کہتا ہے ”آپ نے جو اپنی غایت سے فرمایا ہے کہ مجھے زیادہ لکھنا چاہیئے تھا میں نہایت خلوص سے یہ کہتے کی حیرات کرتا ہوں کہ اشی بلکہ اس سے زیادہ سال تک جب کبھی مجھ میں طراوت پیدا ہوگی میں لکھوں گا کیونکہ میں اس کو پسند کرتا ہوں اور کیونکہ جب میں ایسا کرتا ہوں تو آپ کو بہت پسند کرتے لگتا ہے۔ اگر میں زیادہ نہیں لکھتا ہوں تو اس کی وجہ یہ ہے کہ میں لکھ نہیں سکتا۔“ اس قدر سادگی اور کس قدر صداقت کے ساتھ کہا گیا ہے! کیا ہی اچھا ہوا اگر گریس جیسا شخص یہ کہتا اگر وہ کہہ سکتا تھا کہ وہ اپنے کھاس وقت زیادہ پسند کرتا ہے۔ جب کہ وہ کچھ کہتا ہے اور اگر وہ کچھ نہیں کہتا تو اس کی وجہ یہ ہے کہ میں نہیں کہہ سکتا۔“

بونیٹن (Bonington) وہ مضطرب مزاج سوئٹزر لینڈ کا باشندہ جس نے ۸۷ سال کی عمر میں اپنی عمر کے ساتھ اور اسی سالوں کا درمیانی زمانہ نسبت زندگی کے کسی دوسرے زمانہ کے بہت زیادہ شگفتہ اور مطمئن رہ کر گزارتے ہوئے ۱۸۳۲ء میں وفات پائی اپنے ابتدائی زمانہ میں کیمبرج میں آیا تھا۔ اور گریس کو جس کے ساتھ اس نے دنیا داری سے لگاؤ پیدا کر لیا تھا۔ بہت کچھ دیکھا۔ اور

گرے کے متعلق ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ وہ اپنے کم عمر دوست سے خوش ہوا کیونکہ وہ لکھتا ہے ”میں نے ایسا لڑکا کبھی نہیں دیکھا، ہماری نسل اس نمونہ پر نہیں پیدا کی گئی“ ایک زمانہ کے بعد بونسٹن نے گرے کے متعلق اپنی یادداشتیں شائع کیں وہ کہتا ہے ”میں گرے سے اپنی زندگی اور اپنے وطن کی باتیں کیا کرتا تھا۔ لیکن اس کی زندگی میرے لئے ایک مہر مہر کتاب تھی وہ ہرگز اپنے متعلق گفتگو نہیں کرتا تھا اور نہ مجھے اس سے اس کی شاعری کی متعلق گفتگو کرنے کی اجازت دیتا تھا، اگر میں اس کے اشعار اس کے سامنے پڑھتا تو وہ ایک ضدی بچے کی طرح خاموش رہتا۔ میں نے بعض دفعہ اس سے کہا ”کیا آپ مہربانی فرما کر مجھے کوئی جواب دیں گے؟“ لیکن اس کے ہونٹوں سے ایسا نہ نکلا، بونسٹن کا خیال ہے کہ گرے کو زندگی غیر مطمئن احساس کی وجہ سے زہر آلود ہو گئی تھی اور اس کے عشق نہ کرنے کے باعث اور کیمریج کے خاموش گوشوں میں راہبانہ طرز کے ایسے کتلی کی ٹیڑھوں کی ایک عمارت کی صحبت میں ”جن کی مہتی سے کوئی حقیقی عورت خوش نہیں ہو سکتی“ زہر زدہ ہو گئی تھی۔ سینت بیو جو گرے سے بہت متاثر ہوا تھا اور اس کے ساتھ بچپن سے رکھتا تھا اس بارے میں شبہ کرتا ہے کہ آیا اس کے متعلق بونسٹن کا بیان قابل تسلیم ہے؟ وہ گرے کے سارے طوکار از اس کی شاعرانہ قابلیت سے اس قدر متاثر اس قدر غیر معمولی ہونے کے باوجود اس قدر کم خلاق تھی! کہ زیادہ تخلیق نہ کر سکتے یعنی شاعر کی اپنی طبیعت کے عقیم ہونے کی مایوسی میں مغمم سمجھتا ہے۔

نہ کہ اشعار کو صداقت اور حسن کے نقطہ نظر سے دکھانے والی اور نہ ترجیحی کرنے والی تھی
 گرے ایک حقیقی شاعر کا دل اور دماغ رکھنے والی صفات کے ساتھ اپنی صدی میں تنہا
 چھوڑ دیا گیا تھا۔ بلند مرتبہ مطالعوں کے ذریعہ ان کو برقرار اور محفوظ رکھنے کے باوجود
 وہ تہ ان کو ظاہر کر سکا اور نہ ان سے مسرت حاصل کی۔ ایک شگفتہ ساحل کی احتیاج اور
 معاصرین سے ہمدردی حاصل کرنے کی مایوسی نہایت زبردست ہوائے تھی۔ اگر گرے
 اسی سال پیدا ہوتا جس سال ملٹن پیدا ہوا تھا یا اس سال پیدا ہوتا جب کہ برنس
 (۱۷۷۳ء) پیدا ہوا تھا تو وہ ایک اور ہی آدمی ہوتا۔ وہ شخص جس کی بدائش (۱۷۷۳ء)
 میں ہوئی ہو۔ عہد ایلزبتھ کے انگریزی میلان کی شاعرانہ وسعتوں کی زیادتی سے
 بہرہ مند ہو سکتا تھا۔ وہ شخص جس کی بدائش ۱۷۷۹ء آگس ہوئی ہو۔ یورپ کے اس
 انسان ذہنیوں کے احیاء سے فائدہ حاصل کر سکتا تھا جس کا ایک زبردست اظہار
 انقلاب فرانس تھا۔ گرے کا تیز اور چالاک نوجوان دوست بولنٹین گرے کی
 زندگی کے ناقابل تخمین ہونے کا سبب اس کا عشق نہ کرنا قرار دیتا ہے۔ بولنٹین
 نے خود عشق کیا تھا۔ اس کی شادی ہوئی تھی اور بچے بھی پیدا کئے تھے۔ ماہم ٹینٹ
 بیو کہا ہے کہ پچاس سال کی عمر میں جب ۱۷۸۹ء کے واقعات کے باعث وہ تیس
 سال کے لے پھونکا اور دوبارہ جوان ہو گیا۔ وہ خود بوڑھا ہو کے لے جوانی کو ادا
 کہہ رہا تھا اور ہمارے جیسا غمناک اور پست ہو گیا تھا۔ جس وقت انقلاب فرانس
 کی ابتدا ہوئی۔ اگر گرے برنس (۱۷۷۳ء) کی طرح ٹھیک بیس سال کا ہوتا تو غالباً

کثرت کے ساتھ تخلیق اور شگفتگی ظاہر کر سکتا ایک ایسے وقت پیدا ہونے کے باعث جس میں اس نے جنم لیا اور ان قابلیتوں کے باوجود جو اس کو حاصل تھیں وہ ایک ایسا انسان تھا جو بے وقت پیدا ہوا، ایک ایسا انسان جس کی قوتوں کی کامل شگفتگی ناممکن تھی۔ یہی بات اس کے زبردست معاصر ٹیڈ مرصفت (T. S. Eliot) کے متعلق بھی کہی جاسکتی ہے۔ ایک مذہبی فضا میں جو شعری فضا سے قریب تر ہوتی ہے نہ یا اپنی فطرت کے عطیہ کے باعث مذہبی اشعار کے متعلق گہرا اور حقیقی اعتقاد قائم کرنے کے لئے مجبور کر دیا گیا تھا۔ اس چیز کی طرف اس کے معاصرین کی توجہ نہیں تھی۔ اسی وجہ سے ٹیڈ مرصفت کی طرح ایک عدم الطینان، ایک سستی زیادہ کام اور تکیان زیادہ ناکافی ٹھیکے اور باغی پریشانی بھی نہ پیدا ہو گئی تھی۔ اس زمانہ میں ان کے قلم کی شہرت کی جو زمیں ہی تھی نہیں یہ تو بڑا شگفتہ ہو سکتا تھا اور نہ کرے۔ اس لئے انھوں نے کبھی ناٹھوٹی کرے کی شاعری کو اس زمانہ کے اثر سے جس میں اس نے زندگی بسر کی صرف معذرت ہی کی حیثیت سے نقصان نہیں پہنچا بلکہ اس سے ایک حد تک اس کی نوعیت کو بھی متاثر ہونا پڑا۔ ہم نے دیکھا ہے کہ گزشتہ نو سو کوڑیوں کا کیونکر جرمون منت ہونا ظاہر کیا ہے یعنی اگر اس کے اشعار میں کوئی عیب لگتا ہے وہ اس لئے اسی زبردست شاعر سے حاصل کی ہے۔ یہ بالکل ہی بیکار نہ تھا کہ وہ اس وقت پیدا ہوا جب کہ ڈیڈن نے بقول جاسن انگریزی شاعری کو ”تو بصورت نباد یا تھا اور اینٹوں کی حالت میں پا کر سنا گئے کی حالت میں چھوڑا تھا“ یہ بالکل ہی بیکار نہ تھا کہ وہ عین اس وقت پیدا ہوا

جب کہ پھر جانسن ہی کے قول کے مطابق انگریزی کان پوپ کے شعائر کی شیریں روانی سننے کے عادی ہو گئے تھے۔ اور شاعری کی لفظیات میں بہت زیادہ وسوسہ ہو گئی تھی پوپ اور ڈریڈن کے لفظی انتخاب ذہنیوں۔ چالاکوں اور شخص میں سے گرے نے کچھ حاصل اور بہت کچھ حاصل کیا۔ گرے کی شاعری بہت مختصر ہے اور وہ مختصر ہو سکتی زمانہ کی غلطیوں سے آزاد نہیں۔ لہذا اگر کسی روح اور دماغ کا پتہ چلانے کی خاطر اسکی زندگی اور خطوط سے مدد لینے کے لئے آگے بڑھنا جیسا کہ ہم نے کیا، اور اس کی اس نوعیت کے اعلیٰ موازنہ کو جو ضرور اس کی شاعری سے ظاہر ہوتی ہے۔ اگرچہ اس قدر زیادہ نہیں جیسا کہ کوئی خواہش کر سکتا ہے۔ طاقت بخشنا نہایت اہم تھا، بہر حال منصفانہ تنقید کے لئے یہ بات تشفی بخش تصفیہ کر دیتی ہے۔ حقیقی شاعری اور ڈریڈن پوپ اور ان کے دبستان کی شاعری کا درمیانی فرق مختصر یہ ہے کہ ان کی شاعری ان کے ذہنوں میں سوچنی اور بنائی جاتی ہے اور حقیقی شاعری روح یا قلب میں سوچنی اور بنائی جاتی ہے۔ شاعری کی دونو قسموں میں بہت بڑا فرق ہے۔ وہ اپنے پنج زبان میں بے حد مختلف ہیں، وہ اپنے ارتقائی پیرایوں میں بھی بے حد مختلف ہیں۔ جس طرح در ڈر سور ٹھونے ڈریڈن کے متعلق نہایت خوبی سے کہا ہے، ہماری اٹھارویں صدی کی زبان شاعری ان اشخاص کی زبان ہے جو موضوع پر نظر رکھتے بغیر شاعری کرتے ہیں۔ وہ ایک ایسی زبان ہے جو موضوع کو اسی طرح ظاہر کرتی ہے جیسا کہ نثر کی عام زبان کرتی ہے۔ اور اس کو پھر فہم و تحیل کے لئے نہایت پھرتی اور

چالاک کے ساتھ ملوس کرتی ہے۔ عظیم نشان انتخاب الفاظ کہلاتا ہے۔ ہمارے ہمارے
 صدی کی شاعری کا ارتقا اسی طرح دہنی ہے۔ وہ ترقی نہیں۔ اختلاف خیالات
 قابلہ نہ رد و قدح اور مباحثات کے ساتھ ترقی کرتا ہے۔ شاعری اکثر فصاحت آمیز ہوتی ہے
 اور بے شبہ ڈریڈن یا پوپ جیسے چالاک ماہرین کے قبضہ میں رہتی ہے لیکن وہ ہم کو
 اشیا کی سطح سے زیادہ نیچے تک نہیں لے جاتی اور نہ وہ ہمیں اس بات کے لئے
 اکسانی ہے کہ ہم اشیا کو ان کی حقیقت اور جن کے ساتھ دیکھیں۔ اس کے برخلاف
 حقیقی شاعروں کی زبان ایک ایسے شخص کی زبان ہے جو موضوع پر نظر لے کر شاعر بنی
 کرتا ہے۔ اس کا ارتقا ایک ایسی چیز کا ارتقا ہے جو شاعر کے دل میں ڈالی گئی ہے
 اور جو فطرتاً اور ضروری طور پر ظاہر ہوئے بغیر نہیں رہتی۔ اس قسم کا ارتقا بہ نسبت
 دوسرے کے زیادہ سادہ ہے اور زیادہ تشفی بخش ہے یہی بات اسی طرح حقیقی زبان
 شاعری کے لئے بھی صحیح ہے لیکن ان میں سے دونوں کا بھی حاصل کرنا بہت زیادہ
 دقت طلب ہے وہ صرف ان ہی (شخصیتوں) سے ظاہر ہوتے ہیں جیسا کہ امریس
 کہتا ہے جو ہستی کی نہایت ہی گھرائی میں زندہ رہتے ہیں۔

گولڈ اسمتھ نے گئے جس نے اس کی (نظم) ”ڈرادلر“ (مسافر) کی تعریف کی
 کی تحقیر کی ہے اور نظم *on the alliance of education and government*
 اس کو وہ اشارے دے ہیں جن کو اس نے استعمال کیا تھا۔ اس کے جواب میں
 ہم خود گولڈ اسمتھ کی شاعری سے اٹھارویں صدی کے زمانہ کی شاعری کا ایک

منوہ پیش کرتے ہیں ”ٹوفان میں مسرت خیز صدائیں مہجرت ہیں۔“ اس میں ہماری
 نثری صدی کا ٹھیک شاعرانہ انتخاب الفاظ ہے۔ بلخ پر تکلف اور شاعرانہ حیثیت سے
 قطعی باطل۔ اس کی جگہ حقیقی شاعری کا ایک مصرعہ رکھے مثلاً۔ یہ مصرعہ وحشی اور
 معرور وجوں کے گھوڑے میں شکیبہ کا ہے۔ اس کے بعد اس کا نام باطل ہوا ظاہر ہو جاتا ہے۔
 مسز کلگریو (Mrs. K. G. K.) کی وفات پر ڈریڈن نے جو نظم لکھی تھی اس کے متعلق
 جانس کہتا ہے کہ ”بلاشبہ بہترین خطابیہ نظم ہے جو ہماری زبان میں کبھی لکھی گئی“ اس پر زور
 پیش کشی میں ڈریڈن جو کچھ کرتا چاہتا تھا اور جو کچھ دھسپ ہے وہ یہ ہے کہ مسز کلگریو
 نہ صرف شاعری بلکہ لسانی میں بھی بلند مرتبہ تھی۔ وہ اس طرح لکھتا ہے :-

دوسری مملکت کی طرف اس نے اپنی حکومت بڑھائی ۔

نقاشی کے لئے جو اس کے قریب ہی پڑی ہوئی تھی ۔

جو ایک وسیع صوبہ اور ایک دلکش شکار تھا ۔

ایک مجلس ماتحتین مرتب کی گئی ۔

(کیونکہ ماتحتین ممانعت کو حق بجانب قرار دینے کے لئے ہرگز مسلح

ہو جاتے ہیں)

اور شاعری کی صلی میں اس نے تمام جاگیر کا دعویٰ کیا ۔

اس در بیان کی شاعری کے دماغی اور سطحی ارتقا کی تصویر اس سے بہتر نہیں دیا گیا۔

اس کی جڑ بڑا کا یہ کلام رکھے

ایک محفوظ وقت نہ تو پی ایس فزنگلیس کی قسمت میں تھا اور نہ دیوتا صورت کیا تو مس
کی قسمت میں البتہ نام فانی اشیاء میں ان کے متعلق کہا جاتا ہے کہ انھوں نے مہتر
کی انتہا حاصل کی اور نہری مویاف والی موسیقی کی یولیوں (Musicals)
کا گانا سنا۔ ایک نے ان کو پہاڑ پر سنا اور ایک نے سات دروازوں والے
شہر پھیس میں۔

یہ ہے حقیقی شاعری کا ارتقا.....

گرے کی پیداوار قلیل تھی۔ اور جیسا کہ ہم نے معلوم کیا ہے وہ قلیل ہی ہو سکتی
تھی۔ جو کچھ اس نے تخلیق کی رہ انتخاب الفاظ کے لحاظ سے بھی ہمیشہ خالص نہیں
ہے اور نہ ارتقا کے لحاظ سے حقیقی ہے۔ تاہم خواہ کہ قسم کے نقائص کیوں نہ ہوں
وہ یگانہ روزگار ہے یا کم از کم اپنے زمانہ کا (کیونکہ کالنس (Kallias) میں بھی
اس قسم کی چند خوبیاں تھیں) کیسا ہے۔ گرے نے خود کہا تھا کہ جو اسلوب اس نے
اختیار کیا وہ اہلکار کے لحاظ سے شدت اختصار تھا۔ تاہم خالص سہل الفہم اور ترنم
شاعری کے نہری زبانوں کے زبردست ماہرین کے کلام سے نہیں بلکہ خود اس کے عام قارئین
کے کلام کے ساتھ مقابلہ کرنے سے ہم اس نتیجہ تک پہنچتے ہیں کہ گرے کا کلام اسلوب کے
لحاظ سے اس اعلیٰ درجہ تک پہنچ چکا تھا جو اس کا مطمح نظر تھا۔ اس کے علاوہ اس کی
نظم رفتہ شدت شریعت (Rhythmic) جیسے کا زلمے کا ارتقا بھی
اس کے اسلوب سے کچھ کم ثقہ اور اعلیٰ نہیں کہلا سکتا

مہر ترقی میر کی شہنشاہان

مطبوعہ رسالہ تحفہ حیدر آباد دکن جلد دوم نمبر ۳ . ۵ . ۶ اور ۷ . باب ۱۰
بیچ الثانی ، جمادی اول ، جمادی الثانی اور جمادی الثانی
جلد دوم مطبوعہ مجموعہ تین شاعر حیدر آباد دکن ماہ نومبر ۱۳۳۵ھ

میر کی شنوائیاں

(۱) شیل

ادبیات اُردو اور میر کی شنوائیاں

میر تقی میر غزل گو شاعر تھے اور آج تک کوئی بھی باوجود سخت کوششوں کے اس صنف سخن میں ان کا کامل ہمسر نہ ہو سکا۔ ذوق اور ان کے ”یاروں“ نے (جن میں مرزا نوشہ بھی آجاتے ہیں) بہت زور غزل میں مارا ”لیکن“ میر کا انداز نصیب نہوا پر نہوا۔“

خاقانی ہند کو یہ کیا معلوم تھا کہ آخر عمر میں مرزا غالب میر کے انداز پر غالب آجائینگے! لیکن یہ فخر بھی صرف ”اسدا قسم وہم اسد الہیم“ کا حقو بلند کر کے والے ہی کی قسمت میں تھا، کسی اور کو کیوں کر نصیب ہو؟

میر کی شاعری پر جس قدر لکھا جائے کم ہے وہ زمانہ طوفانی رفتار اور سلاخی شورشوں کے ساتھ آ رہا ہے جب کہ مغربی تعلیم کے اثر سے اردو کے مردہ کارناموں میں بھی از سر نو جان ڈالی جائے گی۔ اور جلد خوابیدگیں اور سرمستیوں کو، تنقیدی صداؤں کی گونج، بیداریوں اور ہوشیاریوں کی تسکین میں تبدیل کر دیں گی۔

جہاں میر کی غزل گوئی پر خیالات ظاہر کئے جاتے ہیں کوئی وجہ نہیں

کہ ان کی مثنویوں پر بخشش نہ کی جائیں ؟ اس میں کوئی شک نہیں کہ ان کی مثنویاں اعلیٰ پایہ کی نہیں ہیں ، ہم مانتے ہیں کہ ان میں ادبیت کا فقدان ہے اور ہم اس سے بھی انکار نہیں کرتے کہ اردو کی بعض دیگر مثنویوں کے مقابلہ میں میر کی مثنویاں کچھ ناقص سی نظر آتی ہیں ، لیکن ایک زبردست ادیب میں اتنی قدرت ضرور ہوتی ہے کہ وہ اپنے معمولی سے معمولی کارنامے کو بھی اپنے ساتھ ہمیشہ ہمیشہ کے لئے زندہ رکھ لے ۔

جب تک ملک الشعراء میر کی غزلیں زبانِ زودِ خاص و عام رہیں گی ۔ جب تک میر تقی کا نام زندہ ناویدۂ بیتوں کی فہرست میں چمکتا رہے گا اور جب تک اردو زبان ، جی نوعِ انسانی کے ایک زبردست عنصر کے خیالات کا ذخیرہ اظہارِ مینے ۔ ۔ ۔ کی میر کی مثنویاں لوحِ ہستی سے پرگز نہیں کر سکتیں ۔

میر تقی مرزا غالب کی طرح ایک گوشہ نشین شاعر تھے ۔ ان کی مشہور نئے دماغی اور نو درازن نے انہیں ماحول کی کیفیات اور بیرونی کائنات کے ماحول سے بزرگ اور خلافت ان کے غزاسہ ، میر حسن اور مہربان ظفر زبیدی اپنے زمانہ کی متفرق سہائیتوں میں شریک رہے تھے اور اس طرح انہیں بیرونی اور اندرونی چیز کی فطرت پر گہرا اثر پڑا

۶۷
 میری ٹیناں
 کا موقع حاصل تھا، یہی وجہ ہے کہ ان ٹینوں کے کلام میں مہستی اور اس کے
 متفرق پہلوؤں کے متعلق بہت زیادہ مرقعہ دستیاب ہوتے ہیں، خصوصاً
 نظیر البر آبادی کی نظر سوسائٹی اور ماحول کی ہر چیز پر چا دی تھی۔ ان کی
 آوارہ گردی اور قلندر مزاجی نے انہیں اس امر کا کافی موقع دیا تھا کہ
 وہ ہر قوم اور ہر طبقہ کے افراد سے دل کھول کر میل جول رکھیں اور اسی کے
 طفیل میں ان کے متعلق صحیح سے صحیح اور بہتر سے بہتر تصویریں پیش کر سکیں
 سودا اور میر حسن کے بیانات بھی شگفتہ مزاجی اور خوش باشی کے باعث
 میر تقی اور مرزا غالب کے بیانات سے زیادہ اصلی اور پچسپہ معلوم ہوتے

ہیں۔
 میر کو چونکہ زمانہ نے بہت زیادہ گھریلو بنادیا تھا اس لئے انہیں گھریلو
 کی فطرت کے مطالعہ کا تمام عمر موقع ملتا رہا۔ یہی سبب ہے کہ غامگی انشیا پر وہ
 بڑی شائستگی کے ساتھ روشنی ڈالتے ہیں۔ اور ذاتی حالات و خیالات
 نیز داخلی کیفیات نہایت قادر الکلامی کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ چنانچہ
 پالتو جانور مثلاً مرغ، بلی، کتے، بندر، بکری، نیز برسات اور گھر کی
 درودیاور پرائیڈوں نے جو ٹنویاں لکھی ہیں ان میں تفصیل کے ساتھ پتہ
 پتہ کی باتیں نہایت خوبی سے بیان کی ہیں۔

جب وہ نواب آصف الدولہ مرحوم کے ہمراہ دو تین دفعہ شکار کو

اور بیرونی کائنات کا مطالعہ کیا تو اس کی تصویریں بھی پیش کی ہیں جن میں سے بعض واقعی قابل تعریف ہیں، نیز ایک دو دفعہ سفر بھی پیش آیا تھا تو اس کے واقعات قلمی بلند کر لئے ہیں۔ اور یہ سب خارجی تصویریں کچھ بری نہیں ہیں، اگر نہ ماتہ میر کو بیرونی کائنات کے مطالعہ کا اور زیادہ موقع دیتا تو بہت کچھ ممکن تھا کہ ان کی شاعری میں خارجی حالات کی بھی اچھی سے اچھی تصویریں نظر آتیں اور ان کی مثنویوں میں جہاں داخلی بیانات اور ذاتی حالات کی گہرائیوں کا فقدان نہیں، خارجی معاملات کی بلند پروازیاں بھی کثرت سے پائی جاتیں۔

برخلاف دیگر مشرقی شعرا کے گو میر کی شخصیت اکثر ان کی غزلوں میں بھی نمایاں نظر آتی ہے لیکن اگر ان کی زندگی کے متعلق اور بہت کچھ معلوم حاصل کرنے ہوں تو آپ کو سب سے پہلے ان کی مثنویوں کی طرح رجوع کرنا پڑے گا۔

پر عظمت شخصیتوں کے حالات اور ان کی زندگی کے واقعات عام طور پر ان کی سوانح عمریوں سے معلوم کئے جاتے ہیں لیکن خود مصنف کا قلم اس کی تصنیفات میں اس کا جو کامل حریق کھینچتا ہے وہی حقیقی اور اعلیٰ ہوتا ہے۔ دوسروں کے قلم صرف اس کے ظاہری خط و خال کا خاکہ کھینچ سکتے ہیں لیکن قلب کی گہرائیوں میں جو رموز و سریر مقمّر ہیں ان کا

دوسروں کو میسر آنا دشوار ہے لہ

جب آپ میر کی شنوائیوں کا مطالعہ کریں تو آپ کو معلوم ہو جائے گا کہ نہ صرف ان کی ذات غیر مضمر طور پر اس میں اپنی جہلیکیاں دکھا رہی ہیں بلکہ ان کا معاشرتی ارتقار اور ماحول کا عکس بھی اکثر جگہ اس میں پرتو فگن نظر آتا ہے۔ وہ آپ سے پکار پکار کر کہیں گی کہ میر کی اخلاقی حالت اس درجہ کی ہے، ان کی فطرت کو بنائے اور معین کرنے میں ان ان اثرات نے کام کیا ہے، اس قسم کی فضا میں انہوں نے اپنی زندگی بسر کی وہ لوگوں سے اس طرح گفتگو رہے، ان کے احساسات میں اس طرح ہمدردی اور تخیلات میں اس لئے نزاکت پیدا ہو گئی تھی۔ نیز کائنات اور اس کے معمول پر وہ ان طریقوں سے نظر ڈالا کرتے تھے۔ گویا یہ شنوائیاں ایک آئینہ ہے جس میں میر تقی میر مو اپنی قلبی گہرائیوں اور نفسی کیفیتوں کے دکھائی دینے لگتے ہیں۔

میر کی شنوائیوں پر سب سے پہلے جس ادیب نے بوجہ احسن قلم اٹھایا وہ آزاد تھے۔ گو انہوں نے ان میں سے بعض کا مفصل ذکر کیا ہے۔ لیکن وہ بھی ناماکی ہے۔ آزاد نے میر کی شنوائیوں کے متعلق جو عام رائے ظاہر کی ہے وہ صرف اس قدر ہے کہ، شنوائیاں مختلف بحروں میں ہیں جو اصول شنوائی کے ہیں

لے ماخذ از روح تنقید -

میر کی شویاں

۷۰

وہ میر صاحب کا قدرتی انداز واقع ہوا ہے اس لئے بعض بعض لطف سے خالی نہیں۔“

آزاد کے علاوہ ان پر جس نقاد نے اور بھی روشنی ڈالی وہ حالی ہیں۔ حالی اپنے مقدمہ دیوان میں اردو شاعری کے ضمن میں مثنویوں کا بھی ذکر کرتے ہیں۔ اور مثنوی کے عام اصول بیان کرنے کے بعد اردو کے مثنوی نگاروں کا ذکر کرتے وقت سب سے پہلے میر تقی کی مثنویوں کے متعلق نہایت توجہ و مذاقی کے ساتھ اپنے خیالات ظاہر کرتے ہیں اور دراصل یہ خیالات وہ تخم ہیں جن کی بنیاد پر آئندہ کوئی شخص ان کے متعلق بہتر سے بہتر مضامین کے درخت پیدا کر سکتا ہے۔

ان دو کتابوں (آب حیات اور مقدمہ شعر و شاعری) کے علاوہ متفرق تذکروں میں بھی میر کے حالات زندگی کے ضمن میں کبھی کبھی ان کی مثنویوں کا بھی ذکر آتا ہے لیکن وہ اکثر سطحی اور سرسری ہوتا ہے۔

چند سال قبل جب مولوی عبدالحق سکرپڑی انجمن ترقی اردو نے انتخاب کلام میر شائع کیا۔ اور ان کی شاعری پر ایک چھوٹا سا مقدمہ بھی لکھا تو اس میں ان کی مثنویوں کا بھی کچھ ذکر کر دیا ہے

یہاں ہمیں یہ دیکھ کر تعجب ہوتا ہے کہ مولوی عبدالحق صاحب نے کس طرح یہ خیال قائم کر لیا کہ میر کی مثنویاں چودہ ہندوہ سے زیادہ نہیں

میر کی شنوئیاں

۷۱

حالانکہ ان کی ہر مطبوعہ کلیات سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے تیس سے زیادہ عنوانوں پر شنوئیاں لکھیں جو سارے تین ہزار سے زیادہ ابیات پر مشتمل ہیں۔ مولوی حالی جو دکن کے ادیبوں اور ان کے کارناموں سے غالباً ناواقف تھے، میر تقی کو غالباً تب سے پہلا اردو شنوئی نگار خیال کرتے تھے۔ لیکن یہ خیال بالکل غلط ہے۔ ممکن ہے کہ میر کے سامنے دکن کی قدیم شنوئیاں موجود ہوں اور انھوں نے ان گراں بہا خرمینوں سے خوشہ چینی کی ہو تو ہم اگر اثر کی شنوئی پر بھی پردہ ڈال دینا مناسب سمجھا جائے تو اس قدر کہا جاسکتا ہے کہ شمالی ہند میں مستقل شنوئی کو رہنما س کرانے کا سہرا میر تقی ہی کے سر ہے۔

ہم اس امر میں سنجیدہ دماغ حالی کے ضرور ہم آہنگ ہونا چاہتے ہیں کہ میر کے زمانے میں اگرچہ غزل کی زبان بہت منجھ گئی تھی، مگر شنوئی کی زبان صاف ہونے لگی۔ ابھی بہت زمانہ درکار تھا، اسی لئے میر کی شنوئیوں میں فارسی ترکیبیں، فارسی محاوروں کے ترجمے اور ایسے فارسی الفاظ جن کی اب اردو زبان میں متحمل نہیں ہو سکتی، اس انداز سے جو آج کل فقیر اردو کا معیار ہے، بلاشبہ کسی قدر زیادہ پلے جاتے ہیں۔ نیز اردو زبان کے بہت سے الفاظ و محاورات جو اب تک متروک ہو گئے ہیں، میر کی شنوئی میں موجود ہیں۔

غرض میرکا زمانہ غزل کی زبان تیار کر چکا تھا، مطالب و معانی کے لحاظ سے بھی غزل کے مضامین کے سلیخے اس وقت بالکل موجود تھے، اس لئے کہ غزل کے مضامین صدیوں سے چلے آ رہے تھے۔ اور اردو دان بھی ان کو کافی طور پر استعمال میں لایا کرتے تھے، لیکن مثنوی بالکل نئی چیز تھی، اس میں ادب ہی قسم کی باتیں بیان کرنی پڑتی تھیں۔ غالباً یہ بھی ایک وجہ ہوگی جو میر تقی مثنوی سے الٹا کر یا لکھ کر جگہ جگہ غزل لکھنے پر اتر آتے ہیں۔ ان کی صید کی تین مثنویوں میں غزلیں کثرت سے ملتی ہیں۔ چنانچہ ان میں پندرہ بڑی بڑی غزلیں درج کر دی ہیں۔ کہ خدائی نواب آصف الدولہ کی مثنوی میں بھی غزل موجود ہے، ہولی کی دو نو مثنویوں میں بھی غزلیں۔ اس کے علاوہ دو تین مثنویوں میں قطعے اور رباعیاں بھی ہیں۔ لیکن اس میں کوئی شک نہیں جیسا کہ پروفیسر آزاد نے لکھا ہے کہ: ”اس میں جو متفرق غزلیں جا بجا لگائی ہیں وہ عجیب لطف دیتی ہیں۔“

(۲)

میر کی شنوئیوں کی فہرست
 ان کے موضوع تقسیم اور دیگر محلوں کے نام اسی ترتیب کے
 معنون دار فہرست لکھنے کی جگہ ہم ذیل میں میر کی شنوئیوں کے نام اسی ترتیب کے
 ساتھ یکے بعد دیگرے پیش کرتے ہیں جس طرح سے کہ وہ عام مطبوعہ نسخوں میں
 مندرج ہیں۔

۱۔ شعلہ عشق۔ اس میں ۲۲۴ ابیات ہیں۔ یہ شنوی غالباً لکھنؤی میں لکھی
 گئی تھی۔ کیونکہ اس میں پیشہ کا واقعہ بیان کیا گیا ہے۔ کتب خانہ آصفیہ
 حیدرآباد دکن میں میر کے دیوانوں کا جو قلمی نسخہ ہے اس میں اس شنوی
 کا عنوان اس طرح لکھا ہے: ”شنوی مسمیٰ بہ شعلہ عشق شوق۔ آغاز قصہ
 جافکا کہ در عہد محمد شاہ در عظیم آباد پیش وضع شریف بہ طور رسیدہ ہو“
 یہ عبارت عام مطبوعہ دیوانوں کی شنوی کے شروع میں نہیں پائی جاتی۔ یہی
 نے عظیم آباد کا یہ قصہ غالباً لکھنؤ ہی میں سنا ہو گا اور وہیں اس کو نظم بھی کر دیا۔

(۲)۔ دریائے عشق۔ ۲۶۶ ابیات ہیں۔ یہ شنوی بھی غالباً لکھنؤ
 میں لکھی گئی ہے لیکن اس کے متعلق کوئی قطعی دلیل نہیں پیش کی جاسکتی
 ایک سبب یہ ہو سکتا ہے کہ میر نے جتنی بڑی اور پلاٹ والی شنویاں لکھی

ہیں۔ وہ غالباً آخر عمر ہی میں لکھی ہوں گی چونکہ اکثر بڑی بڑی شنیان لکھنو
ہی کی پیداوار ہیں اس لئے بہت ممکن ہے کہ یہ شنی بھی وہیں لکھی گئی ہو۔
(۳) صیدنامہ نمبر ۱۔ اس میں ۲۳۲ آیات ہیں۔ شنی کے سلسلہ
میں چار غزلیں بھی آگئی ہیں یہ شنی نواب آصف الدولہ کے شکار سے
متعلق ہے اس لئے یقیناً لکھنو کی پیداوار ہے۔

(۴) صیدنامہ نمبر ۲۔ یہ شنی بھی لکھنو کی پیداوار ہے۔

(۵) صیدنامہ نمبر ۳۔ اس میں ۲۲۶ آیات ہیں۔ گیارہ غزلیں
ہیں۔ متذکرہ بالا دو شنیوں کی طرح یہ بھی لکھنو ہی کی پیداوار ہے۔

(۶) نذرانی نواب۔ اس میں ۶۳ آیات ہیں ایک غزل بھی ہے
نواب آصف الدولہ کی شادی کا بیان ہے۔ یقیناً لکھنو میں لکھی گئی۔

(۷) مرغبانیاں۔ اس میں ۱۵۴ آیات ہیں لکھنو میں لکھی گئی ہے کیونکہ

اس کا پہلا شعر یہ ہے

دلی سے ہم جو لکھنو آئے
گریم پر نوازش مرغیاں پا

(۸) دنیا۔ اس میں ۵۰ آیات ہیں قطعی طور پر معلوم نہیں کہ کہاں لکھی
گئی قیاس چاہتا ہے کہ وہ لکھنو میں لکھی گئی ہوگی۔ کیونکہ اس میں میرے اپنی
زندگی کے آخری ایام کا نقشہ اُٹا رہا ہے۔

(۹) ہولی۔ اس میں ۶۶ آیات ہیں۔ ایک غزل بھی ہے۔ نواب

آصف الدولہ کے ہونی کھیلنے پر لکھنؤ میں لکھی گئی ہے۔

(۱۰) بکری-۱۲۷ ابیات ہیں۔ لکھنؤ میں لکھی گئی کیونکہ ثنوی کے اختتام قریب لکھتے ہیں ع لکھنؤ سے غل ہے تا بکری کی جھیل۔

(۱۱) افغاں سپر-۱۶۳ ابیات ہیں۔ یقینی طور پر نہیں کہہ سکتے کہ کہاں لکھی گئی لیکن جس وجہ سے ثنوی مبر (۲) کو لکھنؤ کی پیداوار کہا جاسکتا ہے یہ بھی وہیں کی ہو سکتی ہے۔

(۱۲) ساقی نامہ مولیٰ-۱۱۸ ابیات ہیں۔ ایک غزل بھی ہے۔ لکھنؤ میں لکھی گئی ہے۔ اس میں ایک جگہ لکھتے ہیں کہ

منعقد مجلس ثناء ہے ادب آصف زمانہ ہے

(۱۳) جھوٹ-۵۱ ابیات ہیں۔ یقین نہیں کہ کہاں لکھی گئی۔ چونکہ ایک دو جگہ شہ کا ذکر ہے اس لئے ممکن ہے دہلی میں لکھی گئی ہو کیونکہ لکھنؤ والے والی اودھ کو بادشاہ نہیں بلکہ وزیر یا نواب وزیر کہتے تھے۔ اور خود میر نے بھی اپنی ثنویوں میں جا بجا دستور وزیر وغیرہ کے الفاظ استعمال کئے ہیں۔ اور ایک سبب یہ ہو سکتا ہے کہ دہلی کے دفاتر کی حالت کوئی منتظم اور زبردست حاکم نہولے کے باعث یہ نسبت لکھنؤ کے محکموں کے زیادہ خراب ہو گئی تھی۔ پس اس ثنوی میں جس دفتر کی کا ذکر ہے وہ بہت ممکن ہے کہ دہلی ہی کا ہو۔ اس طرح غالباً یہ ثنوی دہلی میں لکھی گئی۔

(۱۳) سفر برسات - ۲۱۰ ابیات ہیں۔ غالباً دہلی میں لکھی گئی ہے کیوں کہ اس میں اس سفر کی تحلیفوں کا ذکر ہے جو میر کا جب نے کسی امیر کے ساتھ میر ٹھٹھاک کیا تھا۔

(۱۵) منوا (بوزینہ) ۱۲۲ ابیات ہیں غالباً دہلی کی ہے۔ کیونکہ اس میں چوک کا ذکر ہے جو غالباً چاندنی چوک ہے نیز شیا گ کا نام معلوم ہوتا ہے (۱۶) موہنی (بلی) ۷۸ ابیات ہیں۔ دہلی میں لکھی گئی کیونکہ بلی بازار کے محلہ کا ذکر ہے۔

(۱۷) اپنے گھر کا حال - ۱۲۰ ابیات ہیں یقین نہیں کہ کہاں لکھی گئی۔
(۱۸) محامات عشق ۲۲۹ ابیات ہیں یقین نہیں کہ کہاں لکھی گئی
(۱۹) اژدر نامہ - ۵۰۸ ابیات ہیں دہلی میں لکھی گئی کیونکہ اس میں صاف لکھتے ہیں کہ جب میں جاں دلی میں آیا تو شعر و سخن کا چرچا بہت کم تھا۔

(۲۰) تنبیہ الجہال ۲۰۰ ابیات ہیں۔ متذکرہ بالا سب سے دہلی کی کہی جائے سکتی ہے
(۲۱) خدمت آئینہ دار - ۴۶۹ ابیات ہیں اس مثنوی میں ایک شعر ہے۔

روشنی نے دوڑتے ہیں وقت شام پہ گھورتے ہیں کر کے اندھا راہ
اندھیار کے کالفظ ظاہر کر رہا ہے کہ یہ مثنوی لکھنو کی ہے کیونکہ نول حالی
(دیکھو مقدمہ شعر و شاعری صفحہ ۹۳) اندھیار کے کالفظ دہلی میں ہرگز استعمال

نہیں ہوتا ۔

(۲۲) - جھونا اہل ۱۰۷ ابیات ہیں - تنویری نمبر (۱۹) کی طرح یہ بھی دہلی کی پیداوار کہی جاسکتی ہے -

(۲۳) ہجو عاقل - ۳۷ ابیات ہیں - دہلی میں لکھی گئی ہے کیونکہ دہلی کے ایک شخص کی ہجو ہے ایک جگہ اس تنویری میں لکھتے ہیں **۷** دلی میں تین کتیاں کہتے ایکے پالیا ہمسایوں کی جھنوں کیلئے کھائیگا لیا (۲۴) ہجو خانہ خود ۴۹ ابیات ہیں - یقین نہیں کہ کہاں لکھی گئی -

(۲۵) تعریف سگ و گر - ۳۳ ابیات ہیں ایک قطعہ بھی ہے - غالباً دہلی کی ہے کیونکہ چانور پالنے کا ذکر تنویری نمبر ۱۱۵ اور ۱۶ میں دہلی کی طرف اشارہ ہے -

۲۶ تعریف بادہ سگ - ۱۲ ابیات ہیں متذکرہ بالا تنویری کی طرح ممکن ہے کہ یہ بھی دہلی میں لکھی گئی ہو -

(۲۷) مذمت برشگال ۴۵ ابیات ہیں یقین نہیں کہ کہاں لکھی گئی -
۲۸ ہجو اکول - ۴۶ ابیات ہیں یقین نہیں کہ کہاں لکھی گئی -
۲۹ مرثیہ خردوس ۲۴ ابیات ہیں یقین نہیں کہ کہاں لکھی گئی لیکن چونکہ مرغوں کا شوق نہایت کثرت کے ساتھ لکھنؤ میں تھا اس لئے ممکن ہے کہ یہ تنویری دہلی میں لکھی گئی ہو -

(۳۰) تعریف آغا رشید - ۱۷ ابیات ہیں - چونکہ دہلی کے مشہور خوشنویس آغا رشید کی تعریف میں لکھی گئی ہے - اس لئے غالباً دہلی کی پیداوار ہے -
 (۳۱) ساقی نامہ - ۱۰۰ ابیات ہیں - یقین نہیں کہ کہاں لکھی گئی - لیکن چونکہ اس قسم کی اور شہزادیاں لکھنؤ میں لکھی گئی تھیں اس لئے ممکن ہے کہ یہ بھی وہیں کی ہو -

(۳۲) - جوش عشق - ۱۵۶ ابیات ہیں - یقین نہیں کہ کہاں لکھی گئی - لیکن شہزادی نمبر (۲) کی طرح بہت ممکن ہے کہ یہ لکھنؤ کی پیداوار ہو -

(۳۳) اعجاز عشق - ۲۹۷ ابیات ہیں - غالباً دہلی میں لکھی گئی ہے کیونکہ اگر لکھنؤ میں لکھی جاتی تو ضرور نواب اودہ کا ذکر تہسہدی اشعار میں کیا جاتا - یہ شہزادی طبعاً قصہ پر مبنی نہیں بلکہ فارسی کا ترجمہ ہے -

(۳۴) خواب و خیال - ۱۲۹ ابیات ہیں - اگرہ سے نکلے اور دہلی پہنچنے کے بعد جو حالات پیش آئے ان کا بیان ہے - غالباً دہلی میں لکھی گئی ہے اس شہزادی میں ایک جگہ میر صاحب لکھتے ہیں

پنا اکبر آید جس گھڑی در و بام پر چشم سرت پڑی
 پس از قطع رہ آدنی نیست بہت کھینچیاں میں آزار سخت

تفہیم - ان تمام شہزادیوں کو ہم نئی طرح سے تقسیم کر سکتے ہیں ایک تقسیم تو مقام تحریر کے لحاظ سے ہو سکتی ہے یعنی - ۱ - وہ شہزادیاں جو دہلی میں

لکھی گئیں

(۲) وہ شنوایاں جو لکھنؤ میں لکھی گئیں -

ایک تقسیم فطری اور مافوق العادت خواص کے لحاظ سے بھی کی جاسکتی ہے
یعنی (۱) - وہ شنوایاں جن میں اردو کے عام پڑانے قصوں کی طرح
فوق الفطرت اور غیر معمولی خواص سے کام لیا گیا ہے - ۲ - وہ شنوایاں جو
روزمرہ کی زندگی سے متعلق ہیں -

لیکن ہم ان دونوں طرح کی تقسیموں کو میر کی شنوایوں پر ایک لہجہ تنقیدی
نظر ڈالنے کے لئے نامکافی سمجھتے ہیں - اور ہمارا خیال ہے کہ مثنوی خصوصیات
کے لحاظ سے یہ شنوایاں چار قسم کی ہیں :-

(۱) وہ شنوایاں جو عشق و محبت کے متعلق لکھی گئی ہیں -

(۲) وہ شنوایاں جو نواب آصف الدولہ مرحوم سے کسی نہ کسی طرح

وابستہ ہیں -

(۳) وہ شنوایاں جن سے میر تقی کے ماحول اور ان کے زمانہ کی طرح و

پہرہ پوشی پڑتی ہے -

(۴) وہ شنوایاں جن سے میر تقی کی ذات اور خانگی زندگی کے متعلق

معلومات حاصل ہو گئے ہیں -

پہلی قسم کی شنوایاں طویل ہیں اور ان میں سے اکثر میں پلاٹ بھی

۸۰
 پایا جاتا ہے۔۔۔ مولوی حاکمی نے میر کی مثنویوں کے متعلق جو خیال ظاہر کیا
 تھا وہ اسی اقسام کی مثنویوں پر منطبق ہو سکتا ہے۔ وہ کہتے ہیں۔

”میر کی مثنویوں میں قصہ بن بہت کم پایا جاتا ہے۔ انھوں نے چند صحیح
 یا صحیح نما واقعات بطور حکایات کے سیدھے سادے طور پر بیان کر رکھے
 ہیں۔۔۔ مگر جتنی میر کی عشقیہ مثنویاں ہم نے دیکھی ہیں وہ سب نیشہ خیز اور
 عام مثنویوں کے برخلاف بے شرمی اور بے حیائی کی باتوں سے بہرہ نہیں
 دوسری قسم کی مثنویاں بھی اگرچہ طویل ہیں لیکن ان میں بہت کم پلاٹ
 پایا جاتا ہے اور نواب اودہ سے متعلق ہونے کی وجہ سے بعض بدعین
 جگہ قصیدہ دار رنگ چھلک رہا ہے۔

تیسری قسم کی مثنویاں اگرچہ زیادہ طویل ہیں لیکن چونکہ ان سے
 میر کے ماحول پر کافی روشنی پڑتی ہے اس لئے تاریخ ادبیات اردو کے طالب علم
 کے لئے خاص اہمیت رکھتی ہیں۔

چوتھی قسم کی مثنویاں بھی نہ تو طویل ہیں اور نہ پلاٹ دہائی ہیں
 لیکن میر کے ذاتی حالات اور خیالات سے بہت زیادہ متاثر ہونے کے
 سبب دلچسپ معلوم ہوتی ہیں۔ مثنویاں میر کی آپ بیتی مثنویاں کہلائی
 جاسکتی ہیں۔

آئندہ صفحات میں ہم ان چاروں قسم کی مثنویوں پر تنقیدی نظر ڈالیں گے۔

(۳) عشقِ مثنویوں کے فسانے اور انکی نوعیت

میر کی جو مثنویاں خاص طور پر عشقیہ کہلائی جاسکتی ہیں وہ یہ ہیں :-
(۱) شعلہ عشق (۲) دریائے عشق (۳) معالجات عشق (۴) جوش عشق
(۵) اعجاز عشق (۶) عشق افغان پیر۔

اگر ہم اس بات پر غور کریں کہ شاعری کا وجود کس چیز پر قائم ہے تو
ہمیں بلا تامل اس نتیجہ تک پہنچنا پڑیگا کہ شعر و سخن کا وجود اپنی تخیلات
اور جذبات کا مرکب ہونے منت ہے جن کی روشنی میں انسان اس کائنات
کا مطالعہ کرتا ہے جس کا وہ خود ایک جزو ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ وہ
واقعات اور کارنامے بھی جن کو وہ سر انجام کرتا ہے یا جن کے لئے اس نے
کوئی تکلیف اٹھانی ہے شاعری کی تخلیق کے باعث ہوتے ہیں اسی وجہ
سے رزمیہ نگاری کا ادبیات میں بہت بڑا درجہ ہے۔ رزمیہ نگار کا دائرہ
عمل بہت وسیع ہوتا ہے کوئی رزمیہ نگار صرف ایک ہی قسم کے جذبہ
یا خیال کو ہمارے سامنے نہیں پیش کر دیتا بلکہ ہمیں زندگی کے تمام نمایاں
پہلوؤں سے بھی روشناس کرا دیتا ہے۔ اس کے برخلاف عاشقانہ شاعری
کی امتیازی خصوصیت اس کا ذاتی ہونا ہے۔ وہ ان انفرادی انقوش
تاثر کا اظہار کرتی ہے۔ جو خارجی حالات کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ اس کا یہ

کسی قابل یادگار واقعہ کسی زبردست جذبہ، یا کسی حکمیہ خیال سے ہمیشہ آہستہ
رہتا ہے۔ اسی لئے اس قسم کی شاعری یکساں پر جوش، نقائص سے آزاد
اور مکمل ہوتی ہے۔ اور یہی شاعری تمام اصناف سخن میں زیادہ دلکش اور
دافنیہ معلوم ہوتی ہے۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ تمام اقوام عالم کی عشقیہ شاعری
تیسرا عالم قمر بنی ہاشم سے پائی جاتی ہے۔ اور کیوں نہ پائی جائے جب کہ انسا
ن خداوند کے لئے پیدا ہوئے ہیں تمام قومیں ایک ہیں؟

اسی طرح کوئی تہا۔ ایسا نہ ہو کہ جبرائیل علیہ السلام نے حضرت کے
مستطابہ پر اور اس کے ہاتھ میں لکھی ہوئی کتابیں اس جذبہ کی شہادت
کے لئے ہر وقت نہ دیکھ لیا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ شہادت تمام
انسانی جذبات سے زیادہ قیمتی اور قابل تامل ہے۔ ہے اور ہر آدمی
ان جذبات ہی راسی کا آرزو منہا اسی کا شہید ہے۔ اسی کا متحمل رہتا ہے
لیکن اعتدال بھی تو کوئی چیز ہے۔ ایرانیوں نے اپنے شہنشاہ کو صرف اسی
جذبہ کے اس قدر پیچھے لگا دیا کہ وہ اپنی تمام حقیقتیں اور وقف ہدم کر کے
خدا سفت بن لیا۔ نہ پیریم اور الفت کی تمام ہر لیاں تسنیع اور تکلف کی
شکل میں منتقل ہو گئیں۔ اور اس کے بعد اس نے بہت بیخوشی سے کہا کہ دنیا
میں تو اس سے بڑا خدا ہوئے لیکن یا تو اس نے راز دہا کہ
ایسا نہ ہو کہ اس نے

شاہد باشاے عشق خوش سودا
اے دواے نجات و ناموس
جسم خاک از عشق برافلاک شد
اے طبع جملہ علتہاے
اے توافلاطون و جانینوس
کوہ در قص آمد و چالاک شد

کہنا باعث شرف و معراج کمال تھا اور اب یہ حال ہے کہ عشق کے متعلق
شعر کہنا مذموم ٹھکرایا گیا ہے۔ آج کل کے روشن دماغ عشقیہ مضامین پر
یا لکھنا بیوقوفی قرار دیتے ہیں کئی برس قبل ہی مقدمہ شعر و شاعری کے
اور موجودہ طرز شاعری کے بانی نے عشق سے مخاطب ہو کر علی الاعلان

کہہ دیا کہ
اے عشق تو نے اکثر قوم کو کھاکے چھڑا
مولانا حالی نے عشقیہ شاعری کی کثرت رواج کے اسباب اور
کی تدابیر کے متعلق اپنے دیوان کے مقدمہ اور دیباچہ میں کافی بحث کی ہے
لیکن یہاں کم از کم اس امر کا اظہار ضروری معلوم ہوتا ہے کہ میر تقی جس زمانہ
میں پیدا کئے گئے تھے، ہندوستان ہندوستانیوں کے لئے جنت نشان
بن چکا تھا، عیش و طرب کی محفلیں گرم ہو کر سرد ہوتی جا رہی تھیں اور
دولت و عظمت کے صدیوں کے جمع کئے ہوئے خزانے فیاضی سے لگا
جا رہے تھے، ایسے احوال میں ضروری تھا کہ عشق و محبت کے ولولے
اپنی پوری طاقتوں کے ساتھ موجزن ہونے لگیں۔

قوموں کی ترقی کدو کاوش بردباری اور سخت جانگاہیوں کا نتیجہ ہوتی ہے
 لیکن جہاں ان کی ترقیاں معراج کمال پر پہنچ جاتی ہیں جہاں اقبال کا
 نیرِ رخشاں ان کے سروں پر پورے جلال کے ساتھ ضیا پاشیاں کرنے لگتا
 ہے، جہاں حکومت و ثروت اور عزت و دولت ان کے آگے ٹونڈی غلاموں
 کی طرح اطاعت کیشی کرنے لگتی ہیں ان کے عیش و عشرت کے جذبات
 میں بھی طغیانی پیدا ہوتی ہے، باہر می اور خود داری عاشقِ فراہیوں اور
 سرمستیوں کے دامن میں پناہ لیتی ہے، مادِ قومی گر جو نشانیاں انفرادی سرود
 نہروں کے شعل میں منتقل ہونے لگتی ہیں۔ اور جن و محبت کی قیامت خیز
 امنگیں رہ رہ کے دل میں چٹکیاں لینی شروع کر دیتی ہیں۔

میر کے خیال کے موافق اس میں کوئی شک نہیں کہ ع

محبت سے سب کچھ زمانے میں ہو

لیکن جیسا کہ ہم ابھی اوپر کہ آئے ہیں اس کا بجا طور پر اور مناسب استعمال
 کیا جائے ورنہ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ادبِ اکی کالی کالی لکھنا میں ہلاؤں کی
 ڈراؤنی صورتوں میں نازل ہونے لگتی ہیں اور اسلاف کی صدیوں
 کی توحید لی ہوئی انستیں اخلاف کی چند ہی شیتا توں میں ہوا کی طرح اڑ جاتی
 ہیں۔

میر آقوی کی نشان دہاں میں ہوا کی اور اس سے جس قدر

ہوئے اس کی مفصل حالت (انہی شہزادیوں سے ماخوذ ہو کر) آئندہ صفحات میں کہیں آپ کو معلوم ہو جائے گی لیکن یہاں اس امر کا اظہار ضروری تھا کہ ان کی درد مند طبیعت کی فطری افتاد کے علاوہ اس امر میں ان کے ماحول کا بھی اثر تھا جو انھوں نے عشق کی کیفیات کو دل کھول کھول کر بیان کیا ہے۔

میر کی جملہ عشقیہ شہزادیوں میں سب سے پہلی شعلہ عشق ہے جس کا پورا اڈھلخ عشق ہی سے متعلق ہے چنانچہ مثال کے طور پر اس کی ابتدا کے بعض شعر ملاحظہ ہو

محبت نے ظلمت سے کاڑھا ہے نور نہ ہوتی محبت، نہ ہوتا طور
 محبت مسبب، محبت سبب محبت سے آتے ہیں کار عجب
 محبت ہی اس کا رخا نے میں ہے محبت ہی سب کچھ زمانے میں ہے
 محبت لگاتی ہے پانی میں آگ محبت سے ہے تیغ و گردن میں آگ
 محبت سے ہے انتظارِ مہاں جہاں محبت سے گردش میں ہیں آسمان
 محبت سے آتا ہے جو کچھ کہو محبت سے ہو جو، وہ ہرگز نہ ہو
 نئے اس کے چرچے حکایت سنی گئے ”شکر“ گاہے شکایت سنی
 کوئی شہر ایسا نہ دیکھا کہ واں نہواں اس سے آشوبِ محشر عیاں
 عرض محبت پر تیں شر لکھنے کے بعد اپنے بیانات کے ثبوت میں ایک قصہ
 سنایا جاتا ہے کہ بیٹنہ میں ایک جوان برسرِ لہر نام نہایت حسین اور رنگین دل
 تھا اس زمانے کے عام مذاق کے مطابق لوگ اسکے حسن و عرفانی پر جاناں نہ

کرتے تھے چنانچہ ایک شخص اس کا بے حد عاشق بھی تھا جس کے ساتھ وہ اکثر رہا کرتا تھا۔ لیکن جب پر سرام کی شادی ہوئی تب سے تو وہ چند دنوں کے لئے اپنے عاشق کے پاس آنا چاہتا چھوڑ دیتا ہے اور یہ بات عاشق کو بری معلوم ہوتی ہے۔ جب ایک مدت گزر جاتی ہے اور پر سرام کو اپنے قدیم دوست کا خیال آتا ہے تو وہ اس سے ملنے کے لئے پہنچتا ہے اب عاشق مزاج دوست اس سے شکوہ کر رہا ہے کہ ”اے نازنین! کیا وجہ تھی کہ تو اتنے دن تک مجھے نفل رہا؟ اور یہ بس کی آنکھ نے مجھ پر باد کیا کہ میری عشرت کا پیالہ خون سے پر ہو گیا۔“

پر سرام جواب دیتا ہے کہ میری شادی ہوئی تھی اور اتفاق سے تجھے محبت کرنے والی بیوی ملی ہے لہذا تو اب مجھے مدد و رجحان کہ میں ناچار ہو اور اپنی بیوی کی محبت میں گرفتار۔“

اس کا دوست اس کے زمانے کے عام مذاق کے موافق عورتوں کی مذمت کرتا ہے اور کہتا ہے کہ عورتیں بڑی مکار ہوتی ہیں۔ قرآن پاؤں میں بھی ان کے ملکہ ذکر کیا گیا ہے ”وہ ناقص العقل ہوتی ہیں اور کبھی کسی سے وفا نہیں کرتیں عورت ظاہر میں لاکھ رشک ماہ کیوں نہ ہو لیکن باطن میں مارسیاہ ہوتی ہیں میں کوئی نئی بات نہیں کہہ رہا ہوں بلکہ ساری دنیا میں عورتوں کا فریب مشہور ہے۔ اور الزام یہ بھی تو میں یقین نہیں آتا تو میں اس کا تجربہ کر کے کہتا ہوں۔“

اس کے جواب میں اس سے کہا جاتا ہے کہ پر سرام کی بیوی

یہ خبر دے آؤ۔ کہ پر سرام دریا میں ڈوب کر مر گیا چنانچہ وہ شخص جاتا ہے اور اس کی بیوی سے یہ فرضی ماجرا کہہ سنا لے۔ اس محبت کی ماری پر اس واقعہ سے جو کچھ اثر ہوتا ہے وہ نہایت درد انگیز ہے وہ دروازہ کی طرف ایک بار دیکھتی ہے اور اس کے بعد آہ سرد بھر کر جان بحق ہو جاتی ہے اس کی لاش کو دریا کے کنارے چلا دیا جاتا ہے۔

جب اس واقعہ کی خبر پر سرام اور اس کے دوست تک پہنچائی جاتی ہے تو پر سرام کے ہوش اڑ جاتے ہیں اور اس کا نام نہم عاشق میران بچا سنا اور آہستہ سر کو گریبان میں چھپا لیتا ہے۔

اب پر سرام کی حالت قابل دید ہے۔ اس کی بیفاری اور اضطراب میں ترقی ہونے لگتی ہے اور جب رفتہ رفتہ وحشت زیادہ ہوتی ہے تو اسے نو نیک و بد کی بھی تمیز باقی نہیں رہتی چنانچہ وہ تنہا کبھی صحرائی طرف اور کبھی دریا کے کنارے نکل جانے لگتا ہے۔

پر سرام اتفاقاً ایک روز سرشام دریا کی طرف جاتا ہے ادیب استہوار ہے تو وہاں سے آیا نہیں جاتا وہیں قریب میں کہیں ایک ایسی بیلہ رہتا تھا پر سرام اس بیلہ کے پڑوس میں رات بسر کرنے کی ٹھانے لگا۔ جب اس کی بیلہ گزرتی ہے تو اس کا نام یاد آتا ہے۔ اس کی یاد میں اس نے اپنے دوستوں سے بات کی کہ اس نے یہاں پر سرام کی بیلہ سے مل کر اس کی بات کی ہے۔

کہ تم آج کل شب میں کہیں جا لا ڈالنے نہیں جلتے اور اسی وجہ سے ہمیں تنگی میں
گدازنا پڑتا ہے، ماہی گیر جواب میں ایک واقعہ سنا ہے کہ کس طرح ہر شب
ایک شعلہ آسمان سے نکلتا ہے اور دریا پر آکر ترپنے لگتا ہے اور آواز دیتا ہے
کہ اے پر سرام تو کہاں ہے میں تیری مفارقت میں آتش بجاں ہوں، غرض
ماہی گیر کہتا ہے کہ اسی واقعہ کے سبب میں نے دریا پر جانا چھوڑ دیا ہے۔

ماہی گیر کی زبان سے اپنے متعلق کچھ سننے کے بعد پر سرام نے اس شعلہ سے
بیاٹنے کی ٹھانی چھانچہ ایک روز مکان پہنچ اپنے چند ساتھیوں کو لے
ماہی گیر کی رہبری میں عین اسی وقت جب کہ شعلہ آسمان سے اتر کر آتا تھا
پر سرام دریا پر کشتی میں بیٹھ کر نکلا۔ اور اس مقام پر جہاں شعلہ آکر روز تڑپا
کرتا تھا۔ پہنچنے ہی پائے تھے کہ وہی شعلہ اتر آیا اور پر سرام اس کو دیکھتے
ہی دریا میں کود پڑا اور اس شعلہ میں غایب ہو گیا۔ اس کے تمام ساتھی سخت
پریشان ہوئے کہ ساتھ دریا سے واپس آئے۔ یہاں میر تقی نے منقولہ شاعر کے
تحت پھر اصل مسمیٰ کی طرف غور کرتے ہیں کہ۔

الو یہ نصیب بھی حیرت فزا	ولے میر یہ عشق ہی بد بلا
بہت جی بدلائے میں اس عشق نے	بہت کمر لٹاے میں اس عشق نے
فسانوں سے اس کے لیا لبتا ہے	جلالے میں اس شنداشت نے نہر
محبت نہونکاش مخلوق کو	بچھوٹے یہ عاشق نہ مہر

دوسری شہزادی نے عشق "بھی عشق ہی کے بیان سے شروع ہوتی ہے چنانچہ
فرماتے ہیں -

عشق ہے سناڑہ کار سناڑہ تھیال ہر جگہ اس کی ایک نئی ہے چال
دل میں جا کر کہیں تو درد ہوا کہیں سینے میں آہ سرد ہوا
کہیں آنکھوں سے خون ہو کے بہا کہیں سر میں سینوں ہو کے رہا
کہیں روتا ہوا ندامت کا کہیں مہنتا ہوا جراحات کا
گہ نمک اس کو داغ کا یا یا گہ پتنگا چپے اے کا یا یا
کہیں باعث ہے دل کی تنگی کا کہیں موجب شکستہ رنگی کا
یہاں بھی اپنی شہزادی نے عشق سے متعلق بیس شعر لکھے ایک "جوان رونا"
کے عشق کا نسب بیان کیا ہے۔ بڑا وجود کہ خود بھی خوبصورت لیکن عشق عاشقی
میں سرمست رہا کرتا تھا اور اپنی اس حسن برستی کے باعث ہمیشہ پریشان رہتا تھا
ایک دفعہ ایک گلی میں سے گزر رہا تھا کہ ایک نوجوان عورت، ایک کھڑکی میں
دکھائی دی۔ پھر کیا تھا:-

ہوش جاتا رہا نگاہ کے ساتھ صبر رخصت ہوا اک آہ کے ساتھ
ایک طویل استان کے بعد جب عاشق و معشوق دونوں کو دریا میں غرق کر کے
وصل سے مستغنی کیا جاتا ہے تو یہاں بھی پھر مقولہ شاعر آتا ہے کہ
میرا ب شاعری کو کر موقوف عشق ہے ایک فتنہ معروف

قدرت اپنی جہاں دکھاتا ہے اسے جو تو کہے سو آتا ہے
کتنی وسعت ترے بیان میں ہے کتنی طاقت تری زبان میں ہے

لب پہ اب ہر خامشی بہتر یاں سخن کی فراشمنی بہتر
اس کے بعد اور ایک شبنوی ہے جس میں ایک افغان نوجوان کا ایک
بہندہ رنخورت کے ساتھ تہنیت کرتا دکھلایا گیا ہے۔ اس شبنوی کے آغاز میں
خدا تعالیٰ سے دعا کی گئی ہے کہ سخا الہی زبان دے مجھے مغز دار مثالہ
میں عشق کی ایفیت بیان کرنے میں تیر زبان رہوں چنانچہ اس کے بعد لکھتے ہیں۔
عجب عشق ہے مرد دار آندہ جہاں دونوں کے ہیں بزمِ بزم
اس سلسلہ کے چند اور شعر ملاحظہ ہوں :-

بزان لیت کیسے موت عشق میں بیست لہر خرابی ہوئے عشق میں
بہت زبان ناکام دیتے گئے تمہاں دل ساتھ لیتے گئے

محبت ہے نیرنگ سا عجیب فلسفے ہیں اس کے عجیب و غریب

غرض عشق ہے طرفہ نیرنگ ساز کہیں ناز کیسر کہیں ہی نیاز

تقریباً پچاس شعر عشق کی تعریف میں کہنے کے بعد گجرات کے افغان پسر کا
قصہ شروع کیا جاتا ہے جو خوش اندام و خوش رو ہونے کے علاوہ نیلک
اور پاکیزہ خوبھی تھا۔ باوجود اپنی حیا دار سی اور زاپہ مزاجی کے ایک عورت سے
اتفاقاً اس کی شرمیلیں نظریں جاڑیں جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ۔

یہ دل مستقل ناشکیبا ہوا دل طرف ثانی بھی بے حیا ہوا
 ایکن شرم و حیا مائل تھی تاہم اتنا ارض زور ہوا کہ وہ عورت اس رستے
 یا نی لانے کے لئے اکثر آئے جانے لگی۔ اور مددوں یہ ”دیکھا دیکھی رہی“ یہاں
 میر صاحب نے دو نو کے عشقیہ خیالات کی ایک تفصیل وار تصویر کھینچی ہے۔
 آشکارا اس عورت کا خاوند سخت بیمار ہو کر مر جاتا ہے اور اس عورت
 کو بھی اس کے ساتھ جلنا پڑتا ہے۔ یہ دیکھ کر افغان عاشق سے رہا نہیں
 جاتا اور وہ بھی اگ میں کود پڑتا ہے، لیکن اس کے ساتھی اس کو ادھ جلا
 نکال لیجاتے ہیں۔ نو جوان دن بھر بیتاب رہتا ہے۔ اور شام کے وقت
 دیکھتا ہے :-

خراں چلی آتی ہے وہ پری وہی ناز و عشوہ وہی بڑی
 وہی صورت اس کی جی جھوٹا وہی رنگ و گل کی خیریت
 اسی طرز و انداز و خوبی کے تھا اٹھایا اس بات میں یکساں

اس طرح اپنے ساتھ لیکر ناشیب ہر جاتی ہے پہلی تنویر کے قصہ کی طرح
 یہاں بھی قصہ کی صورت فوق العادہ ہو گئی ہے لیکن وہ اس قدر
 سادہ ہے کہ بہت آسانی سے اس کی توصیف ہو سکتی ہے۔

”اس قصہ کو بھی میر صاحب عشق کے بیان پر ختم کرتے ہیں اور کہتے ہیں :-
 اور اس عشق کی لگن لگا اور کاتہ کاتہ شہسب کھنکھن

نساے ہیں اس کے ہزار و ہزار . یہی کشت و خون کا ہے یہ کراہ
 بہت خاک جل جل کے یاں ہو گئے . یہ عشق میں جی بہت کھو گئے
 غرض ایک ہی عشق سیخوت ویا . کیے دو نو محشوق و عاشق باک

کلیات میں ایک اور مثنوی ”حالات عشق“ کے نام سے ملتی ہے یہ مثنوی بہت
 بڑی ہے۔ اور میر کی آپ بیٹی ہے اس کو انھوں نے کئی ذیلی عنوانوں میں تقسیم
 کیا ہے، اس کی زبان بہ نسبت دیگر مثنویوں کے زیادہ شستہ ہے۔ اور عشق
 کے متعلق اس میں نہایت وضاحت کے ساتھ شعر لکھے گئے ہیں کیونکہ وہ ان کے
 ذاتی حالات اور خیالات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ مثلاً

کچھ حقیقت نہ پوچھو کیا ہی عشق؟	حق اگر سمجھو تو خدا ہے عشق
عشق ہے عشق ہے نہیں ہی کچھ	عشق بن تم کہو کہیں ہی کچھ؟
عشق حق ہے کہیں بی ہی کہیں	بے محمد کہیں علی ہی کہیں
عشق عالیجناب رکھتا ہے	جبریل و کتاب رکھتا ہے
عشق میں لوگ نہ رکھتے ہیں	عشق سے رنگ بن لائے ہیں
عشق سے رنگ نہ ہوتا ہے	عشق سے دل میں درد ہوتا ہے
عشق لایا ہے آفتیں کیا کیا!	اس سے آئین قیاسیں کیا کیا!
شیان ارفع جہنکی خواہیں	عقل والے جڑوں شہا ہیں
نہ عشق کچھ نہ تیرہ دھوے	یا شاہ عشق میں فقیر ہوے

کوئی باتیں کرے ہے شوق کیساتھ کوئی چپکا ہوا ہے ذوق کیساتھ

ایک جھولیاس عسریانی ایک سرگرم دامن افتخانی

اس قسم کے سینتالیس شعر لکھنے کے بعد معاملہ اول شروع کیا جاتا ہے اور ایسے

کل سات معاملے ہیں جو ایک سو بیالیس اشعار پر جا کر ختم ہوتے ہیں۔

ان معاملات میں تیسرے ایک صاحب کے ساتھ اپنے تعلقات بیان کئے ہیں

اور بعض جگہ اس حد تک بے تکلف اور شگفتہ ہوئے ہیں کہ اپنی مشہور خوداری سے

ہاتھ دھو بیٹھے وہ اکثر گھر زندانہ نعرے لگاتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

شنوئیوں کے سلسلہ کے آخر میں ایک شہور شنوی ”اعجاز عشق“ آتی ہے جو

کسی فارسی شنوی کا ترجمہ ہے یا غالباً فارسی شنویوں کی تقلید میں لکھی گئی

ہے۔ اسی میں ”ننائے جہاں آفریں“ (دس شعر) در توحید انشا طراز خربے کے فقرہ

بلجیات اور در عالم دیدہ (یارہ شعر) در نعت سید المرسلین (تیرا شعر) اور

مناجات بطور عاشقاں زار و دریلایہ جدائی گرفتار (بیس شعر) کے عنوان

تایم کئے ہیں۔ اور اس کے بعد مستقل طور پر عشق کی تعریف میں انیس شعر لکھے ہیں

جو در تعریف عشق ناناں آباد آزادگان برناہاؤ کے سرخی سے شروع کئے جاتے

ہیں یہ اشعار بھی خوب ہیں چند شعر ملاحظہ ہوں :-

زہے عشق نیزنگ سازی کی کہ ہے کھیلنا جی پہ بازی تری

تجھی سے ہے آب رخ زرد و زرد تجھی سے میرے دل میں اٹھنا جی و

تجھے ربط کفار و دیندار سے تجھے رشتہ بیبیج و زنا سے

تجھی سے ہے بلبل کی نوجوگری تجھی پر ہے قمری بھی خاکسری

تیرا جذب دریا کو پہنچنے نہ دے ترا شور صحرا کو رہنے نہ دے

ترا کام دینا ہے یہ دنیا میں تیری پہچان دیکھی ہیں ناکامیاں

اس قسم کے اشارے کے بعد ایک درویش کی زبانی قصہ سنایا جاتا ہے جس میں

ایک نوجوان نے عشق کا واقعہ اور پھر محشوق کی بے توجہی پر اس کا جان دینا

نہایت دلچسپ اور درنگینہ طریقے پر بیان کیا ہے اس کے آخر میں منقولہ

شاعر "لی سرفی کے تحت لکھتے ہیں :-

عجب کی نہیں جا رہا کیا یہ قباب یہ میرا بوجہ عشق خانہ خرا

منا ہے کہ فریاد کیا ہوا پر اس عشق نے شیریں کیا کیا

اس قسم کے بارہ شعر لکھنے کے بعد ساتی سے مخاطب ہوتے ہیں اور کہتے ہیں کہ :-

کہہ رہا ہوں آج کل ہمارا کتنا وہ بھی بکرا اس دل تنگ کو

.....

(۴۱)

عاشقوں کی ذہنی کیفیتوں اور قلبی وارداتوں کے مرقعے

محبت اور اس کی عالمگیر بویاں کے لعل طویل مباحث کے بعد میر کی بعض خفیہ کیفیتوں کا نمایاں اور قابل ذکر مختصران کیفیات کے مرقعے ہیں جو عشق سے متاثرہ ہونے کے بعد عاشق مزاج پر طاری ہوتے ہیں۔ یہ بیانات حد درجہ کامل اور مستند کہے جاسکتے ہیں اس لئے کہ ان میں سے اکثر وہ ہیں جو میر کے ذاتی تجربات پر مبنی ہیں اور ان کے ولی خیالات و محسوسات کی ترجیحاتی کرتے ہیں۔

نغمہ سوزیہ عشق میں جب ایک خوبصورت عاشق مزاج نوجوان ایک
بوجھ کے کسی غرقہ میں کسی مہ پار و ناز میں کو دیکھ پاتے تو اس کا۔
ہوش جاتا رہا نگاہ کے ساتھ صبر نہ تھا ہوا اک آہ کے ساتھ
بے قرار رہنے کی ادائیگی کی تاب و طاقت نے بے زبانی کی
دل پہ کرنے لگا طبعین ناز رنگ چہرے کا کر پلا پرواز
بات جلتی گریہ بیان کیہ کیا کہ پیشہ پائے گئے ان کی
ملنے لے اک جنوں کیا پیدا اشک نے رنگ عوں پیدا
خاطر افکار خار خار ہوئی جان تمنا کش نگار ہوئی

خوہوئی نالہ حزیں کے سناٹے رابطہ آہ آتشیں کے ساتھ

کچھ کہا اگر کسوں نے شفقت سے رو دیا ان نے ایک حسرت سے

بے قراری کا بے طرح بڑھنا، ناتوانی پیدا ہونا، چہرے کا رنگ اڑنا، کپڑے پھارنا

طبیعت پر جنوں کی سی کیفیت کا طاری ہونا ہمیشہ اپنے معشوق کا خیال رہنا،

اور اسی خیال کے باعث آپہوں کی کثرت، نیز اگر کوئی شفقت سے کچھ پوچھے

آپہوں کے اعتبار، رو دینا آثارِ محبت کے کس قدر بہترین اور حقیقی مرتبے ہیں!

اور ایک شہنشاہی مسمیٰ بہ "جوشِ عشق" میں کسی پرہیزگار ہونے کے بعد خود

ان کی جو حالت ہوئی تھی اس کا مرتعہ حسبِ ذیل ہے۔ جس قدر صحیح کیونین بیان

کی ہیں!

یعنی میر اک حسہ غم کھٹا سرتاپا اندوہ و الم تھا

آنکھ لڑی اس کی اک جاگہ بے خود ہو گئی جان آگہ

"باب و تودن و شکیب و نخل رخصت اس کے ہو گئے بالکل

سینہ فگاری سامنے آئی بے تابی نے طاقت یابی

خون جگر ہو بہنے لاگا پلکوں ہی پر رہنے لاگا

خواب و خورش کا نام نہ آیا ایک گھر سی آرام نہ آیا

سوز سے چھاتی تباہ گویا اور پلک خون نایہ گویا

آہ سے اس کی مشعل جینا درد فقط تھا سارا سینہ

دل میں تمنا داغ بگر میں شیوں لب پر یاس نظر میں
 شاعر انسانی جذبات و محسوسات کی نگلی تصویریں کھینچ دیتا ہے۔ ادب جب
 انسان کو اس کی اپنی تصویر کے مختلف اور صحیح رنگ دکھلائے جائیں تو انکا
 جواز دل پر ہوتا ہے وہ کبھی فنا نہیں ہو سکتا اگر شاعر کا جذبہ صادق ہے اگر
 اس نے انسانی فطرت کا گہرا مطالعہ کیا ہے اور اگر اس کے تخیل میں زور ہے
 تو یقیناً اس کا کلام موثر ہوگا۔ یہی وجہ ہے جو میر کی فنونیت افسردہ دل
 افسردہ کندہ بخشنے را کے کلیہ سے مستثنیٰ ہو جاتی ہے اور ان کے ”نثر“ فکر کو
 بجائے کا ہش کے لذت بخشنے ہیں۔

ایک انشا پر داز نے کس قدر ٹھیک کہا ہے ”کسی شاعر کے کلام کے مطالعہ کے
 وقت یہ سوچنا چاہیے کہ گویا شاعر ہمارے ہی جذبات کی ترجمانی کر رہا ہے“ اگر
 کوئی شخص عاشق مزاج ہے اگر کسی کے سینہ میں ایک درد آشنا دل ہے اور
 اگر کسی نے عشق و محبت کی چاشنی چکھی ہو تو درد مند میر کے یہ اشعار پڑھنے کے
 بعد غالب کا ضرور ہم آہنگ ہو جائے گا کہ

دیکھنا تیر کی لذت کہ جو اس نے کہا میں نے یہ جانا کہ گویا بھی میر کی ہے

میر نہ صرف اپنی ذہنی کیفیات اور قلبی واردات کو چلتا ہوا یاد و اور بولتی
 ہوئی تصویر کی شکل میں پیش کر دیتے ہیں بلکہ جگہ جگہ ان خیالات اور واقعات
 کو بھی منکشف کرتے جیسے جس جوان کے، کسی اور کے خراب و آشفہ حال

ہونے کے بعد حوالی موالی سے سرزد ہوتے ہیں۔ چنانچہ۔

جو کہ سمجھے تو اس کو دیوانہ
عاشق اس کو کسی کا جان گئے
کیونکہ یا ہم معاش تھی بسکی
وارث اس کے بھی بدگمان ہوئے
مشورت تھی کہ ماہر ہی ڈالیں
دفعۃً اس یالاکہ میں ڈالیں

نہیں بڑا می کے ڈرتے کہ ایک ہنگامہ پھج جائے گا۔ اس کو بوان کو کس نے
 ملا اور کمیوں ہارا؟ اس بڑے کام سے باز آتے ہیں لیکن اس کو دیوانہ مشہور کر کے
 دیواستوں اور کلی کو خوں کے لڑکوں کو اس کے پیچھے لگا دیتے ہیں جس کا نتیجہ ہوتا
 ہے کہ جدید نگاہ ہے اس کے ساتھ ایک ہنگامہ مچا رہا ہے۔ لیکن اس کو اس کی کوئی
 پروا نہیں ہوتی۔ وہ اپنے دوست بھی کے نیال میں گم رہتا ہے، دیوانوں کی طرح
 کہہ ہی اپنے آپ میں کچھ کہہ اٹھتا ہے کہہ ہی کسی سے مخاطب ہو کر گفتگو کرنے لگتا ہے
 اور کبھی مشتاق کو حاضرہ بھجوا دیتا ہے شہ و عا کہ دیتا ہے۔

جب یہ خط ام شہزادین مشہور ہو جاتی ہے اور اس عورت کے گھر والوں کو
یاد دلائی کہ وہ بولنے لگتا ہے تو یہ اس کو کہیں بابہ چھوڑ آتے ہیں۔ اس روانگی
سے مشتاق کو بھی خبر ہوتی ہے۔ اور وہ بھی اس کے غم کے پتے پتے تجھے نقل
کرتا رہتا ہے۔ اسی طرح وہ بھی یقیناً ایک کتاب بن کر رہے۔ اس لشکر کے

ذریعہ اپنی حالت زار اور معشوق کی بے پرواہی کا مقابلہ کیا گیا ہے۔ یہاں غالب کے ان اشعار کی طرف ذہن منتقل ہو جاتا ہے جن میں انہوں نے بھی تقریباً ہی مطالب ادا کئے ہیں۔ اور ممکن ہے کہ غالب نے یہ خیالات میر ہی کی اس شہنشاہی سے اخذ کئے ہوں۔ چنانچہ ہم ذیل میں دونوں کے اشعار پیش کرتے ہیں تاکہ دونوں شعروں کی شخصیت اور مخصوص اسلوب بیان کے علاوہ ان کے اس خاص ذہنی طریقہ عمل کا کافی اندازہ ہو جائے جس کے ذریعہ وہ کسی حقیقت کی طرف بڑھتے ہیں :-

جان یاں تیج کتاب کھایا کی	تو تو واں زلف گونبایا کی
دل میر مبتلائے دل غسیہ	تجھ کو تھی اپنے خال رخ پہ نگاہ
میں شمشک ہو کیا پا مال	تجھ کو مد نظر تھی زین چال
تجھ کو خمیازہ کہینے سے کام	بہت خواب پر تھے آرام
یاں فسردہ جگر پہ دندان	واں لب لعل تیرے خندان

غالب کے اشعار ملاحظہ ہوں :-

گر یہ سے یاں ہندیاں کت سیلا تھا
واں کرم کو عذریا رش تھا غنائ خرام
یاں حجم اشک سے تار نگہ نایاب تھا
واں خود آرائی کو تھا موتی پروں کا خیا
یاں رواں فرکان خیم تر سے غون نایاب تھا
جلوہ گل نے کیا تھا واں چراغاں بجم
واں وہ فرق ناز محبوباں سے خواہاں تھا
یاں بر ریشم و زنجواری سے تھا دیوار
جلوہ گل واں بباط صحت سے تھا

دش سے اشعر ان طوفان تھانچ کر گلیاں زمین سے آسمان تک خنک بایا

صاف معلوم ہوتا ہے کہ جہاں ایک اپنے ذاتی قلبی واردات کو بالکل سادہ طریقہ پر بیان کر رہا ہے، دوسرا نہایت تکلف کے ساتھ اور غور کر کے لکھ رہا ہے ایک میں آمد سے اور دوسرے میں آوردہ حالی جنہوں نے آمد اور آورد کے مروجہ معنوں سے اختلاف کیا ہے ممکن ہے کہ دوسرے کو قلبی آمد ہی قرار دیں لیکن ظاہر ہے کہ میر کا دماغ اس وقت ایک سر جیون سر حیشہ بنا ہوا ہے جس میں سے خیالات کی موجیں نکل نکل کر روانی کے ساتھ آگے کو بڑھتی چلی جا رہی ہیں، اور غالب کی تخیلی سوچیں رکی ہوئی ہیں تاہم وہ خاص مستعدی اور جفا کشی سے کام نہ کر رہی ہیں تاکہ آخر کار سب ابل پڑیں۔ اسی شنوئی میں اس بیان کے سلسلہ میں ان اشعار کے اوپر ہی میر نے عشق و محبت کی اور ایک عالمگیر کیفیت کا اظہار کیا ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ جب دو انسانی یکو کے دل ایک دوسرے کے ساتھ وابستہ ہو جاتے ہیں۔ تو ان کی روحانی اور جہانی قوتیں بھی آمستہ آمستہ متحد ہونے لگتی ہیں۔ اور بغیر کسی ظاہری ذریعہ کے بے تار کے پیغام کی طرح ایک کی قلبی واردات کو دوسرے کے قلب پر ظاہر کر دیتی ہیں۔ اس قسم کے واقعات انسانوں اور ان انسانوں کی روزمرہ زندگیوں تک لشت لشت ہوتے رہتے ہیں جن کے دل کے وسیع پیمانے ایک دوسرے کی محبت میں غرا ہوتے اور جن کے دماغ ایسا دوسرے

میر کی شنوئیاں
کے تصور کو خوشامدید کہنے کے لئے کشادہ ہو جاتے ہیں۔ اگر ایک کو کچھ صدمہ پہنچنا
ہے تو دوسرے کا دل ڈھرنے لگتا ہے۔ اور

جنیش اُس کی پلک کو گردان ہو دل میں یاں کاوش نمایاں ہو
واں اگر ہو شکست کا سویاب یاں رگ جاں کو ہو و بچ و تاب
واں اگر پاؤں میں لگے ہے خار دل سے یاں سز نکالے ہے یکبار
یار کو در چشم گر ہو وے چشم عاشق ہو میں تر ہو وے

اس کے آگے انتہائے محبت کا اور ایک کلیہ روشناس کر لیا جاتا ہے کہ ایک
دوست اپنے دوسرے دوست میں اس قدر محو ہو جانا چاہتا ہے کہ وہ اپنے
میں اسی کی مشابہت اور اپنے ہر کام میں اسی کی تقلید کرنے لگتا ہے۔

جب حضرت اولیس قرنیؑ کو معلوم ہوا کہ آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کا
ایک دانت غزوہ احد میں شہید ہو گیا ہے تو انھوں نے بھی اپنا ایک دانت
توڑ دیا، لیکن معلوم نہ تھا کہ روحی فدا کا کونسا دانت شہید ہوا ہے لہذا حضرت
اولیس نے سب دانت نکال دئے، یہ تھی انتہائے محبت ! !

لا۔ ڈبا ئرن اور اس کی شاعری کے پرستاروں نے یہاں تک التزام کیا تھا
کہ اسی کی طرح گلو بند باندھنا چھوڑ دیا۔ اور اس کے ہونٹ جس قسم کے تھے
ویسے ہی نبلت کی کوشش کرنے لگے، مشہور امریکی مصنف ایمرسن کی پیروی میں
امریکہ کے انشا پرداز خود کو امرسنی کہا کرتے تھے۔ ان کی یہ حالت تھی کہ شعل شہنشاہ

میر کیثنویاں

۱۰۲

چال ڈھال اور پوشاک وغیرہ میں حتی الامکان امرن کی نقل اتارا کرتے تھے۔
میر نے اسی فطرت کو یہاں بھی پیش کیا ہے یعنی اگر معشوق کے دامن میں نیت
کے لئے چاک ہوں تو عاشق گل کی طرح اپنے گریباں کو چاک کر لیتا ہے۔
- تاکہ اس کی مشابہت پیدا کر سکے - لکھتے ہیں :-

صفت

چاک دامن ہے وہاں پئے زینت یاں گریباں ہے چاک گل کی

واں دہن تنگ یاں ہر لبتنگی حسن اور عشق میں ہی گیرنگی

میر تقی اس مثنوی میں فطرت انسانی کے اور ایک راز کو منکشف کرتے ہیں
مشہور ہے کہ محبت اگر سچی محبت ہو تو بے اثر نہیں ہوتی۔ جب عاشق دریا میں
دوب کر جائے تو عاشق سے رہا نہیں جاتا اور

۱

پس مرنے والا ہے یا مرنے والا ہے۔ لیکن یہاں بھی کہہ رہا ہے کہ اس کے
انامیہ کے لئے وہ عاشق اپنے محبوب کو متاثر کرنے بغیر نہیں رہتا۔ پتا چلتا ہے اس کی
وفات کے بعد بھی ایسی خدمت بھی کر رہا ہے۔ نہیں پتا کہ وہ عاشق کے خیالات میں
جہان پیدا ہوئے لگتے۔ اور وہاں میں ایک تامل پیدا ہونا شروع ہوتا ہے
- ہمارا ذاتی تجربہ ہے کہ ہمیں واقعات سے ملنے والے پروہ وہ گہری چوٹیں
ملتی ہیں کہ ان کے بعد ہی ہماری زندگی میں ایک عجیب العقول انقلاب پیدا
ہو جاتا ہے۔

میر تقی اگر حقیقی اور دلی معشوق پیدا ہو کر نہ لے لیاں کو ثابت کرنا

نہیں چاہتے ہیں تو اس قدر ضرور کرتے ہیں کہ ایک فطری امر کا اظہار کر دیں ذرا اس نوجوان عورت کا اپنی دایہ سے گفتگو کرنے کا ڈھنگ اور وہ خاص اسلوب بیان ملاحظہ ہو جس کے پردہ میں وہ اپنے اصل مطلب کو چھپانا چاہتی ہے۔

مرغ بسل ہی یا کہ دل میرا	دل تڑپتا ہے متصل میرا
حال جی کا مرے دگر گوں ہے	وخت طبع اب تو افسردہ ہے
جان و تن کی وصال ہوتی ہے	بیدار غمی کمال ہوتی ہے
آج کل میں جیون ہوئے گا	دل کوئی دم کو خون ہوئے گا
طاقت دل جواب دیتی ہے	لے کلی جی کو تاب دیتی ہے
پر کہوں ہوں کہ یہ نادانی	جی میں آتا ہے ہوں بنا بانی
ایک دو دم رہنے کے دریا پر	مصلحت ہے کہ جھک لے چل گھر
ورنہ کیا جائے کپھر کیا ہو؟	گاہ باشد کہ دل مرا وا ہو

غرض دایہ اور وہ ملکر کھلتے ہیں جب وہ دریا پر پہنچتے ہیں تو اس کو بے اختیار ردنا آ جاتا ہے اور کشتی میں بیٹھ کر دریا کو عبور کرتے وقت دایہ سے وہ مقام چھا جو ان مرگ عاشق غرق ہو گیا تھا دریا فت کر کے وہ بھی آخر کو ڈیرتی ہے۔ بالکل اسی طرح کا نتیجہ ایک اور عشقیہ شویہ ”دریا رے عشق“ میں بھی نکالا گیا ہے یعنی جب ایک نوجوان اپنے معشوق کی بے اتفاقی معلوم کر کے جان دیدیتا ہے اور اس کے معشوق کو اس کی غیر ہوتی ہے تو وہ جی غوراً دنا ہے

اسی سلسلہ میں میر تقی میر کی اور ایک نقاشی قابل ذکر ہے، 'جیب پیرام کی بیوی جلا دمی جاتی ہے تو اس پر اس کا جو اثر ہوتا ہے اس کو میر نے اس قدر عمدگی سے بیان کیا ہے کہ متقدمین شعرائے اردو میں سوائے میر حسن کے اور کوئی اس امر میں ان کا ہمسر نظر نہیں آتا۔ اور قیاس تو یہ چاہتا ہے کہ میر حسن نے غالباً اسی موقعہ کے چربیہ پریدرغیر کے رنج کی حالت کا نقشہ اتارا ہوگا، اور چونکہ وہ ایک عورت کے حالات و خیالات کا نقشہ پیش کر رہے ہیں اس لئے ان کا بیان میر تقی کے بیان سے زیادہ دلچسپ اور اصلی معلوم ہو رہا ہے۔ لیکن میر تقی نے بھی اس قسم کا جو نقشہ پیش کیا ہے۔ (اور جس کے چند شعر ہم نے ابھی اوپر نقل کئے ہیں) وہ کچھ کم اصلی اور واضح نہیں! تاہم ایک مرد کی تصویر پیش کرنا بہ نسبت عورت کی کیفیت بیان کرنے کے زیادہ دشوار ہے۔ اس لئے کہ عورت کی ماحولی فصاحت بہ نسبت مرد کی علمی کائنات کے بہت ہی محدود رہتی ہے۔ اور غالباً یہی وجہ ہوگی کہ میر حسن نے جہاں بادشاہ کے رنج و الم کا اظہار کیا ہے صرف دو تین ہی شعر بیان کو ختم کر دیا ہے۔ اور اس میں سبب بظہیر کو میر نے قید ہوا ہے تو اس کی سہولت کہ جو عادت ہنس کی سہارہ بھی کہیں زیادہ آج بھی اور واضح نہیں بلکہ صاف معلوم ہوتا ہے کہ میر نے اس صبح اور شام کی بات کہیں نہیں بلکہ اس کے تیرے جو تصویر دیکھائی ہے وہ دراصل اس صبح اور شام کی بات ہے۔

جگر غم میں یک سخت خون ہو گیا
 رکا دل کہ آخر جنوں ہو گیا
 گئے ہوش و صبر اس کے یکبارگی
 طبیعت میں آئی اک وارگی
 سر سبکی سے بگولا ہوا
 پھر اس طرح جیسے بھولا ہوا
 نہ جی کو تسلی نہ دل کو قرار
 کف غم میں سرشتہ اختیار
 کبھو یاد کر اس کو نالان رہے
 کبھو ٹک جو بھوئے تو حیران رہے
 کبھو یوں کبھو واں بجال خرا
 وہی بقیاری و بی اضطراب
 کبھو متصل ہونٹ پر آہ سرور
 ہوائی رفتہ رفتہ جو وحشت زیاد
 کبھو اپنے بددینک کی سہیلیں
 کبھو جا کے صحر اسے لاویں
 کبھو دست بردل کہ دل میں دُر
 لگا بھاگنے سے وہ نامراد
 نکل جائے تنہا کہیں کا کہیں
 کبھو روئے دریا بہ پاویں

(۵)

میر کی شنوئیاں اور نواب اودہ

وہ شنوئیاں جو نواب اودہ سے متعلق ہیں بعد میں (۶۱) ہیں مگر یہاں
ایک کہ خدائی نواب پانچویں آصف الدولہ کا بولی کھیلنا ۱۰ اور چھٹی ساقی نامہ
میر کا کاجیال تھا کہ جس طرح شاہنامہ محمود غزنوی کی یادگار ہے اور سطح
شاہجہاں نامہ شاہجہاں کے لئے لکھا تھا، میں نے آصف الدولہ کے لئے
بے نظیر مصیبت نامے لکھے ہیں تاکہ ان کا اور میرا دونوں کا نام باقی رہے چنانچہ

زمانہ میں ہے زہم کہنے کی کچھ امید اس سے ہے نام رہنے کی کچھ

کسو سے ہوئی شاہنامہ کی فکر کہ محمود کا لوگ کرتے ہیں ذکر

گیا شہر جہاں نامہ کہہ کر قائم دل شاعراں شک بھی دھم

لبنوں سے بھی حشوت کی شانہ والوں کی کھانے سے ہمدان

پانچ سو سالہ الدولہ میر کی شانہ اس میدان سے نہ جیتے

مگر نام نامی یہ مشہور ہو گئے یہ بھی لوگوں میں گور ہو

لومہا ملات فارسی کے محافل سے میر کا نام یہ وہ کہ بعض شاعروں سے

نہایت احوال میں شاہان نواب میرا نام نہ تھا کہ جس نے تفصیل دے کر

پیش کرتے ہیں وہ ضرور تھیں دربار

کیا۔ سب ذیل باتات سب داکے خارجی معاملات سے ڈکر نہیں کھاتے ؟

نیکارے کے لئے نواب اور ان کے ہلڑی جنگل میں داخل ہو رہے ہیں :-

پلا آصف الدولہ بہشتکار نہاد بیاباں سے اٹھا خبار

روانہ ہوئی فوج دریا کے گنگے لگے کانپنے ڈر سے شیر دلیگ

طیور آشیا نے تے بیا لے گئے وحوش اپنی جانیں چپا پنے لگے

اشناک راہ میں ایک مزید دریا عامل ہوتا ہے اور سب لوگ اس کو عبور

کرنے کی فکر میں ہیں اس کی تصویر کس قدر اصلی پیش کی ہے !!

ہوا حاملی راہ بھر غمیسق ، کہ ہو وہم ساحل پہ جس کے غرق

قریب آ کے اتری غافل فوج کہ بیڈول اہتی تھی ہر ایک معج

غضب لہجہ فیزی بلا جوش پر سلاطم قیامت لئے دوش پر

تردد میں ہر اک کہ ہوں کو نکلیا کہنا سے یہ سرگشتہ گرداب وار

رواں آب ایسی روانی کیستہ کہ جوں رفتگی ہو جوانی کے ستار

دوسری سید نامہ کی شہنوی میں فوج کے جنگل میں داخل ہونے کے بعد جانوروں

کی جوحالت ہوتی ہے اس کا کس قدر مکمل نقشہ اتارا ہے !! -

پینگوں نے کھسار کی راہ لی ہنگوں نے دریا کی جاتا دنی

بحیرے جو تھے دام سے چھل گئے کشف نیچے ڈھانوں کے کھل گئے

شغال اور روباہ و خرگوش نہیں بہشت کچھڑ ہیں بے ہوش

کوئی شور سن کے گھبرا ہے کوئی کان ڈالے چلا جا ہے
 کوئی ڈھوٹا ہے بیابان ہجڑ کوئی چاہے ہی پھانڈیاؤں ہار
 کہ شاید یہ دہر نہ ہو کل مشکل کوئی دن ہے اس بلا سے کل
 غرض صید نامہ کی تیوں تنوایاں اس قسم کے مرقعوں سے بھری پڑی ہیں ۔
 کدھرائی نواب صفت الدولہ کی تنوی میں ایک ساتی سے غافل ہو کر
 ماحول کی رنگ رلیوں اور سرسیتوں کی بہترین عکاسی کی گئی ہے اس
 میں جلوس کا جو سماں کھینچا ہے وہ ضرور قابل ذکر ہے چند شعر ملاحظہ ہوں

ہے سواری کے فیل کی وہ دھوم جیسے ابر بنا آوے یہ جھوم
 آئی دولت سرا سے ہو کے سوار لعل ناب و گہر جیسے بہشت نثار
 اک جہابت کے ساتھ فیل نشان آگے مانر کوہ زر کے رداں
 اور باقی ہیں جھومتے جاتے جیسے آویں جوان ۔
 پیش جاتی ہیں رابر یوں صفت مژگناں ہو دلبر و کی جو
 بال بستہ رکاب میں ہیں سرنگ جن کے دیکھ کر بہشت خرچ ہو
 چوب نقارہ پر لگا اس ڈھب کہ بکس کوئی اس آئینہ
 پھٹکتے ہیں جو دستہ دستہ گل رانہ میں ہر زمرہ کی

ساتی نامہ اور ہولی کی تنویوں میں آتش بازی اور زمرہ کھیلنے کے اوقات
 بیان کیے گئے ہیں وہ بھی نہایت دلچسپ ہیں۔ یہ دو تنوایاں نوابی صفت لکھنؤ

کے عہد حکومت کی شان و شوکت اور ہمیشہ دعوت کی تصویریں ہیں ساقی نامہ
کی ثنوی کے اختتام کے قریب نواب کی روح شروع کی گئی ہے کہ
منفقہ مجلس شبانہ ہے آصف زمانہ ہے
اور کچھ دعا کرتے ہوئے کہ۔

عمر بہت کم ہو اس کی حد سے زیادہ ہے اسی سے یہاں نشاط آباد
کے طریقہ پر (پیشہ) ساقی نامہ ختم کی گئی ہے۔

(۶)

مثنویوں میں میر کے ماحول کے متعلق معلومات

اس صنف میں جو مثنویاں خاص طور پر شامل کی جاسکتی ہیں وہ یہ ہیں

(۱) مرغبازاں (۲) ساقی نامہ ہولی (۳) جھوٹ (۴) منوا بوزینہ (۵) موہنی ملی
 (۶) تنبیہ الجہال (۷) جونا اہل (۸) خدمت آئینہ دار (۹) جہو عاقل (۱۰)
 تعریف سگ و گریہ (۱۱) تعریف مادہ سگ (۱۲) خدمت برشکال (۱۳) جواکول
 (۱۴) مرثیہ خردوس (۱۵) تعریف آغا رشید (۱۶) ساقی نامہ (۱۷) بکری۔

ان تمام مثنویوں کے مطالعہ کے بعد میں میر کے ماحول کے متعلق بہت
 کچھ معلومات حاصل ہو سکتے ہیں مثلاً یہ کہ اس زمانہ کی حلیہ کیفیات اسلامی
 شان و شوکت کی آخری جہلیاں تھیں اور جس طرح کہ عام طور پر سلطنت کا
 مہاجی دور ختم ہونے کے بعد اس کے آخری دور میں عیش و عشرت
 کی زیادتی ہونے لگتی ہے۔ اور یہ ہودہ مراسم راج ہو جاتے ہیں ہندوستان
 کی اسلامی حکومت کا بھی یہی انجام ہوا۔ چنانچہ بادشاہوں اور اہل
 عیش پسند ہونے کی وجہ سے رعایا بھی قسم قسم کی بدعنوانیوں پر آمادہ
 ہو گئی تھی۔

میر کے زمانہ میں جب کسی بادشاہ یا امیر کی شادی ہوتی تو کئی دن

۱۱۱
 میری کنوئیاں
 پہلے ہی سے تمام شہر میں آرائش ہونے لگتی تھیں۔ راستوں پر تماشائیوں کا ہجوم
 رہا کرتا، اور ہر طرف آتش بازیوں کی باتیں۔ خاص کر شادی کی رات
 میں بے حد دھوم ہوتی تھی، چرائیوں اور اناروں کی اس قدر کثرت
 ہوتی کہ راتیں دن معلوم ہونے لگتیں اور تمام گلی کوچے باغ و بہار
 نظر آتے۔

بادشاہ ہوا کوئی بڑا امیر اپنی شادی کی تقریب میں بخششوں کا بازار
 گرم کر دیتا تھا، ہر شخص کو اس کے مرتبہ کے مطابق انعام و اکرام یا خلعت
 عطا کی جاتی تھی اور ارباب نشاط خاص اہتمام کے ساتھ گالے اور
 بجانے اور ناچنے کے لئے طلب کئے جاتے تھے۔

جب شادی کا جلوس نکلتا تو سب سے پہلے نشان کا ہاتھی ہوتا
 تھا جو زرق برق آرائش کی وجہ سے ایسا معلوم ہوتا تھا کہ گویا سونے کا
 پہاڑ چل رہا ہے۔ اس کے بعد کئی اور ہاتھی ہوتے تھے جو مست و خواہوں
 کی طرح چلتے تھے، ان تمام کی زینت زمین پر وہی سماں پیدا کرتی
 تھی جو آسمان پر تاروں سے ہو دیا رہتا ہے، جلوس کے آخر میں خاص
 سواری کا ہاتھی ہوتا جو ابر بہاری کی طرح جھومتا ہوا جاتا تھا، برابر
 برابر بلینیں چلتی تھیں، رنگ برنگ کے خوبصورت اور سنورخ و شنگ
 گھوڑے عجیب بہار دکھایا کرتے تھے۔ لوگ ہر دلعزیز بادشاہ یا امیر کے

میر کی شہنشاہ

۱۱۲

جلوس کے وقت اس کثرت سے پھول پھینکتے کہ راستوں میں ہر طرف گل کھڑے ہوئے نظر آتے تھے۔

ہر سال ہولی کی عید عام طور پر ہندو مسلمان دونوں کو مل کر مناتے تھے اور اسلامی بادشاہ و امرا اس میں خاص طور پر دلچسپی لیتے تھے۔ اس بات میں ایک دوسرے پر رنگوں کے شیشے کے شیشے ڈالے جاتے تھے جن کی وجہ سے مکانوں کے صحن، رشتک بوستان بن جاتے تھے اور حیرت نظر پڑتی تھی پھلواری ہی دکھائی دیتی تھی۔ مختلف رنگوں میں بھیکے ہوئے نوجوان سطح چلتے پھرتے تھے جس طرح نہروں پر گلدستے بہتے رہتے ہیں، گلاب بھر کر ایک دوسرے پر فٹکتے مارتے جلاتے اور وہ جس کو آن لگتے تھے اس کا سارا منہ لال کر دیتے تھے، عبیر جس کے ساتھ کاغذ کے پھول کے پتیاں کتر کر لڑائی جاتی تھیں، تمام دھنا کو رنگین بنا دیتی تھی۔

اپنے اپنے گونپوں اور یازاروں میں امیر امرا روشنی کرتے تھے، جس کے دیکھنے کے لیے جوتی، رہنوت، لوگ جمع ہوتے تھے اور ہر طرف ایک دھوم مچی رہتی تھی۔ دریا کے دونوں طرف روشنی کی ٹٹیاں باندھی جاتیں جن کا عکس پانی میں عجیب عالم دکھاتا تھا، گجوں کی قطاریں چھوٹ، چھوٹ کر ایک مستقل باڑی کی شکل میں نمودار ہوتی تھیں اور جہاں کہیں مہتابی دھنکی تو ایسا معلوم ہوتا تھا کہ گریہ پانا بند کر رکھا ہے۔ اہل فرنگ نواب صف الد

۱۱۳
 برکی تنویر
 کی نذر کے لئے قسم قسم کی آتش بازیاں لے آتے تھے، خاص جوئی کی راس
 بڑی شان و شوکت اور تزک و احتشام کے ساتھ نواب کی سواری نکلتی تھی
 اور عجیب عجیب طرح سے رنگے ہوئے ہاتھی ایک خاص دھڑ بیدار
 کرتے تھے۔

اس وقت دو کا نڈر بھی اپنی اپنی دوکانیں حتی الامکان آراستہ
 کرتے تھے، دوکانوں کے سامنے رنگ برنگ کے ستون لگائے جاتے
 کاغذ کے پھول کرکر کے مصنوعی گلہ سے اس سلیقہ سے بنائے جاتے
 تھے کہ اعلیٰ نظر آتے تھے۔

راستوں پر رتھیں عورتوں کے لئے سخت چنے جاتے تھے جگہ جگہ ہات
 خوش اسلوبی کے ساتھ نوبتیں بچتی تھیں، اچھے اچھے لوگ سوانگ بن کر
 نکلتے تھے، کوئی جوگی، کوئی فقیر کوئی حاجی، کوئی پیر، زاہد، مینا، اوباش
 سپاہی، تاجر، خمار یا شاعر، بتنا اور طرح طرح کی نقلیں کی جاتیں۔ اور ان
 میں اس حال کے ساتھ اصلیت پیدا کر لے کی کوشش بیوقوفی تھی کہ اصل اور
 نقل میں بہت کم امتیاز کیا جاسکتا تھا۔

بادشاہ اور امراء خاص اہتمام سے شکار کے لئے بھجھتے تھے ان کے
 ساتھ زبردست قوجیں ہوتی تھیں جن کی آمد آمد کے شور سے جنگلوں کے
 تمام جانور سرسیمہ ہو کر بھاگنے لگتے، ہاتھی بکریوں کے ہاتھ پکڑے جاتے تھے

اور قومی ہیکل شیر و ببر خوف کے مارے لڑنے لگے تھے چیتل، پارہ، ارنا، ریچھ،
 سارس، برن، نیلا، خرگوش، لومڑی، گھڑیاں، سوسمار، طاوس، بیلن، قری، سرخاب،
 مرغابی، کچھوے، مگرچھ، کاز بطخ، کلنگ، قرقرہ، تیتڑ، بٹیر، غرض ہر قسم کے جانوروں کا
 شکار اس کثرت کے ساتھ کیا جاتا تھا کہ ساری فوج گوشت ہی گوشت کھاتی رہتی
 تھی، تالابوں اور نہروں میں اس شدت سے جالے ڈالے جاتے کہ مچھلیوں
 کے تودے کے تودے ہاتھوں پر لاد کر شہر لائے جاتے تھے۔ اور جب یہ تمام فوج
 شکار کے بعد جنگل سے واپس ہوتی تو ایسا معلوم ہوتا تھا کہ جنگل کو کسی نے جھاڑ
 دیدیا ہے، نہ تو تیا نور نہ سیرہ نہ تو کھیتی اور نہ پانی غرض کوئی چیز کسی جگہ بھی
 اچھی حالت میں نظر نہ آتی تھی۔

مرغباری کا (خاص طور پر لکھنؤ میں) بے حد شوق تھا۔ لوگ مرغوں کو خاص
 اہتمام کے ساتھ پالتے اور لڑائی سکھاتے تھے، بڑے بڑے آدمی، بھی مرغ
 بھل میں مارے، نکلتے تھے۔ لکھنؤ کے مرغوں کی خصوصیات کی دھوم دھمائیلا
 سنک مچی ہوئی تھی، مرغ والوں کو اپنے مرغ کا اس قدر دقت تھا کہ جان
 دینے کے لئے تیار ہو جاتے تھے لیکن اپنے مرغ کا ایک انڈا تو کچا ایک پر
 بھی دینا گوارا نہ کرتے تھے۔

مرغوں کی بازیاں بدید کر لڑائی جاتی تھیں اور ان میں حدود راجہ دیکھسی
 لی جاتی تھی، ہر جمعہ اور منگل کو ان تمام شہزادوں کی دھوم مچی ہوتی تھی، ادھر مرغ

میر کی شہزادیاں

۱۱۵

لڑتے تھے اور ادھر مرغباز اپنا جوش دکھاتے تھے، مرغوں کی لڑائیاں کیا ہوتی تھیں۔ جاہلوں اور اوباشوں کا ایک اچھا خاصہ مناقشہ ہو جاتا تھا، ابھی مرغ لڑنا شروع بھی نہیں کرتے تھے کہ ان جاہلوں میں سیکڑوں قسم کی باتیں ہو جاتی تھیں، غرض نصف النہار تک ایک عجیب ہنگامہ مچا رہتا تھا، لڑائی کے بعد مرغباز زخمی مرغوں کو بعل میں مار اپنے اپنے مسکنوں کی طرف رخصت ہوتے تھے۔ اور آنے والے مقررہ دن کا سختی سے انتظار کرتے۔

مرغوں کے علاوہ بلی، کتے اور نیندر بھی شوق سے پائے جاتے تھے۔ اس زمانہ میں عورتوں کے متعلق عام طور پر بُرے خیالات مشہور تھے کہ وہ فطری طور پر مکار ہوتی ہیں ان کا فریب سارے جہاں میں مشہور ہے۔ قرآن پاک میں بھی ان کے مکر کا ذکر کیا گیا ہے وہ اکثر ناقص العقل ہوتی ہیں اور کبھی کسی سے وفا نہیں کرتیں، عورت ظاہر میں لاکھ رشک ماہ کیوں نہ ہو باطن میں ضرور مارسیا ہوتی ہے، اس کے علاوہ نوجوانوں کا مذاق بھی بگڑ چلا تھا۔ امد پرستی فیشن میں داخل ہو گئی تھی اور مردوں میں انسائیت نامی کا شوق بڑھتا جا رہا تھا۔

غلط معتقدات اور توہمات بھی شدت کے ساتھ جڑ پکڑتے جا رہے تھے چنانچہ جب کسی عورت کے بچے نہ جیتے تو اس کی کوکھ کی حفاظت لازمی

سمجھی جاتی تھی، جھاڑے پھونکنے کا عزم کیا جاتا، نذریں مانی جاتیں، نقشِ
دُھونڈ دُھونڈ کر لائے جاتے، تہوید لکھے جاتے، روٹیوں پر انیسوں کر کے
بے بلائی سے التجا کی جاتی، گریہ محراب سے دعائیں مانگی جاتیں، ماش کی
موٹی موٹی روٹیاں پکائی جاتیں، اور لڑکیوں کو کھانٹوں سے جھایا جاتا،
آدھی رات کے وقت مناجاتیں کی جاتیں، اور متفرق پیروں اور ولیوں
سے مرادیں مانگی جاتیں۔

باہر نکلنے وقت بلی کا آگے آنا یا چھینکنا بد شگون سمجھا جاتا تھا،
اس زمانے میں دیہات کی حالت نہایت خراب ہو چلی تھی، حکام کو صرت
تعمیل وصول کرنے سے کام تھا، رعایا کی آسودہ حالی اور بھبودی کی فکر
نہ تھی، آریے دن مرہٹے، سکھ اور روہیلے حملے کیا کرتے تھے۔ جن کئی
وجہ سے تمام آبادیاں اجاڑ ہو گئیں تھیں، معمولی معمولی لوگ بھی دہلی کے
بادشاہ کی خستہ حالت سے ہمدردی کرتے تھے۔

نائیوں کی اس زمانے میں بے حد قدر کی جاتی تھی، یہ لوگ کسی کام
کرتے تھے، مشغلیں بیکر مجلسوں میں جانا، غسل دینا، جراحی اور کبھی کبھی طبابت
بھی یہی لوگ کر بیا کرتے تھے۔

جب کبھی وہ بگڑ جاتے تھے تو ایسا روٹھ کے بیٹھتے اور خوشامد کراتے جیسا
کوئی نو وارد اپنی خفا ہو جاتا اور خوشامد کراتا تھا، میر کے اس بیان سے

معلوم ہوتا ہے کہ جو لوگ نئے نئے ایران سے آئے تھے ان کی بڑی عزت و مدارات کی جاتی تھی۔

اس زمانہ میں اخلاقی حالت بھی گرتی جا رہی تھی، اکثر لوگ جھوٹ کے عادی تھے، خصوصاً دفتری جھوٹے وعدے کر کے غریبوں کو تنصیا کرتے تھے،

علم و فضل اور سنجیدہ دماغی معدوم ہو کر بد ذوقی پیدا ہوتی جا رہی تھی، شعور و شاعری کا بازار گرم تھا، آئے دن شاعرے منعقد ہوا کرتے تھے، جن میں ہر وقت ایک نیا مسخرہ شاعر کی حیثیت سے روشناس کرایا جاتا تھا، حشرات الارض کی طرح شاعروں کی تعداد بڑھتی جا رہی تھی، بالائین اور بدکردار لوگ کم عمر اور جاہل نوجوانوں کو اپنا شاگرد رشید بنا کر استادان فن کی صف میں لا بیٹھاتے تھے، جس کی وجہ سے مذاق میں خرابیاں پیدا ہوتی جا رہی تھیں اور حقیقی شاعری مفقود ہر مشاعرہ ایک ہنگامہ ہوتا تھا، جہاں کہیں کوئی استاد غزل پڑھنے لگتا تو لوگ نیم قد اٹھ اٹھ کے اس کے کلام کو سنتے اور سر دھنتے تھے۔

اپنے ماحول کی تمام بدعنوانیوں سے بیزار ہو کر میر تقی نے کئی دفعہ دروازہ گھر صدامیں بلند کیں لیکن وہ تمام صدامیں بیکر رہ گئیں۔ آخر کار بابل نزار ہو کر دنیا کے عنوان سے ایک تنوینی لکھی ہے۔ جس میں اپنی زندگی کے افعلا

اور مصیبتوں کو پیش کرتے ہوئے عبرت آموز سبق دیتے ہیں کہ اے ہوش و عقل
 رکھنے والے دوستو! سنو کہ ایک روز اس دنیا سے ضرور کوچ کرنا ہے
 پیغمبر بادشاہ اور فقیر سب کو ایک نہ ایک دن یہی راستہ درپیش ہے۔ ایک
 زمانہ آئیگا کہ تم ہماری یہ باتیں یاد کرو گے کہ ہم نے کہا تھا کہ **سبح**
 نہیں اس سرایچ رہتا کوئی۔

باغ کی رنگینی ایک بوئے خوش ہے جو دم بھر میں بواہو جاتی ہے، گلہائے تر
 جھڑ جھڑ کر خاک میں مل جاتے ہیں، مرغان گلشن کے رنگ برنگ کے پر پریشان
 ہو جاتے ہیں، نہ کیا ریاں باقی رہتی ہیں۔ باغ کا چلتا ہوا پانی ایک دن تلمچمن
 ایک ہو گا مکان ہو جائے گا، زمین اس حالت میں نہ رہے گی اور آسمان کا غد
 کے ناؤ کے مانند لپیٹ دیا جائے گا۔

(کے) میر کی شنویوں میں انکی ذات کے متعلق معلوم

میر کی جن شنویوں سے ان کی آپ بیتی کے متعلق زیادہ معلومات اخذ کئے جاسکتے ہیں انہیں حسب ذیل خصوصیت سے قابل ذکر ہیں :- سفر رسات اپنے گھر کا حال اڑور نامہ ہجو خانہ خود دنیا خواب و خیال ۔

یہاں یہ امر ملحوظ رہے کہ میر کی آپ بیتی کے لئے اس فصل میں اور ان کے ماحول کے متعلق گذشتہ بیان میں ہم نے جن جن واقعات کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے وہ صرف وہ ہیں جو محض ان کی شنویوں سے معلوم ہو سکتے ہیں ان کے دیگر کلام فارسی آیت یا متفرق تذکروں کے مطالعہ سے ان کی زندگی اور ان کے زمانہ پر جو روشنی پڑ سکتی ہے ہم نے اس سے قطعی گریز کیا ہے ۔ اس لئے کہ یہ کام میر تقی میر کے سوانح نگار کا ہے نہ کہ ان کی شنویوں پر تنقیدی نظر ڈالنے والے کا ۔

میر اکبر آباد میں پیدا ہوئے تھے ان کا عہد طفولیت وہیں گذرا ، عالم شباب میں جب کہ ان کی عمر بیس سال کی تھی دہلی کی طرف کوچ کیا ۔ آگرہ میں ان کی زندگی معمولی طریقہ پر بسر ہوتی تھی عشق و محبت کے جذبات پھین ہی سے ان کی فطرت میں ودیعت تھے اور جوانی میں تو وہ سب شگفتہ ہوئے لگے تھے جب اکبر آباد سے نکلتے ہیں تو یہی محبت انہیں آٹھ آٹھ آنسو رلاتی ہے ۔ رازِ نب وطن سے ان کے آئینہ دل پر وہ ٹھیس لگتی ہے جو مرتے دم تک ان کے مشہور افان

سیر کی شہزادیاں
توقیلت کو تازہ رکھنے کے لئے کافی تھی۔ ۱۲۰

دلی میں پہونچنے کے بعد ان کی حالت ذرا خراب ہو گئی اور آخر میں یہاں تک
نوبت پہونچی تھی کہ جنوں ہو گیا اور چاند میں بھی انہیں اپنے معشوق کی صورت
دکھائی دینے لگی، جس کو دیکھنے سے ان کی حالت اس قدر خراب ہو جاتی تھی کہ
منہ میں کھٹ آنے لگتا اور وہ بے ہوش ہو کر گر جاتے ان کے خیر خواہ اس
سے بہت پریشان ہوئے اور طرح طرح کے علاج کئے گئے، لیکن نہ آنکھ
کھلی رہتے پر وہ شکل نگاہ سے ہڈی تھی اور زندہ رہتے پر کسی نے پر نیواں کو بلا کر
افسوں پڑھوایا، اور کوئی کسی کے پاس سے تعویذ لایا، متفرق طبیبوں کو بلایا گیا اور
ایسی ایسی چیزیں کھلائی پلائی گئیں جو کھلائے پلانے کے قابل نہ تھیں اور ایسی
ایسی دوائیں استعمال کرائی گئیں جو ان کے مزاج کے بالکل مخالف تھیں جس کا
نتیجہ یہ ہوا کہ وہ سخت بیمار اور کمزور ہوئے گئے۔ آخر کار کئی دفعہ ان کے قصد لیا
گیا اور اس قدر خون نکالا گیا کہ وہ اس کے بعد مسلسل بے ہوش رہنے لگے، لیکن
اس سے ان کو بچر فائدہ بھی ہوا، اور وہی صورت ان کی نگاہوں سے مفقود ہو گئی
کسی کو بھی امید نہ تھی کہ وہ زندہ بچ جائیں گے۔

دہلی میں حالانکہ بہت بری حالت سے گزرتی تھی لیکن انہوں نے اپنا وقار
برابر قائم رکھا، پار میں ان کے جانے سے قبل شعر و شاعری کا بازار کچھ سرد سا ہوا
لیا گیا۔ لیکن ان کی شاعری نے تمام شاعر مزاجوں میں از سر نو جان ڈال دی

انہی بڑی ہوئی شہرت، دیکر بعض شاعران سے حسد کرے لگے، اور ان کی ہجوں کو لکھیں
میر تقی میرؒ تو بہت خاموش رہے لیکن آخر تنگ ہو گئے۔ اور ہجو یہ جواب دینا پڑا
چنانچہ ”تنویاں اسٹورنامہ“ انہی مدافعانہ کوششوں کے نتیجے میں وہ کہتے ہیں
کہ آج کل جو شاعر بنے بیٹھے ہیں وہ سب پہلے نوڈے کھتے۔ اور میرؒ ہاں مٹوں
آیا کرتے تھے، کوئی میری نظر عنایت کی وجہ سے آدمی بنا، کوئی مشہور ہوا، کسی نے
میرؒے دیوان کی نقل کی، کوئی میری طرز پر شعر کہنے لگا، اور کوئی میر پر ذہن کیا عرض
سارے عالم پر ہوں میں چھایا ہوا مستند ہے میرا فسر مایا ہوا
میں سب کو دور سے بیٹھا ہوا دیکھا کرتا ہوں، اکثر ”سرکھچو“ میرؒے مستفید ہیں
کوئی میری حقیقی قدر کرے نہ کرے لیکن آخر پائیں پائیں ہے اور صدر، صدر۔ خدا
جس کو بزرگی دیتا ہے وہی بزرگ ہوتا ہے۔ اور قبول خاطر و لطف تمنن ایک
خدا داد شہ ہے ہر کسی کو نصیب نہیں ہوتی۔“

بعض لوگ مزار رفیع کو میر کا مقابل بنا کر ان کی آڑ میں میر پر حملے کرتے اور
ان کی ہجوں کو لکھتے تھے۔ لیکن میرؒ نے کبھی کسی کی مخالفت نہیں کی وہ مزار کو پیشہ
اپنے برابر کا شاعر سمجھتے تھے۔ ان کی تنویوں میں اکثر جگہ ذکر آیا ہے کہ یہ دور میرؒ
مزار کا دور ہے۔ جب وہ کسی معمولی شاعر کی مشاعرے میں تعریف ہوتی دیکھتے
تو ان کو بہت برا محسوس ہوتا تھا، ان کی نظر میں بہت کم لوگ جتھے تھے۔
باوجود ان اعرانہ کمال کے زمانہ نے انہیں ”متصل“ پر آگندہ روزی پر آگندل“

رکھا ان کا گھر ایک تیر و تار یک زندان کے مانند تھا، جس میں صحن بالکل تنگ اور سرسے چھوٹے چھوٹے تھے دیواریں جگہ جگہ سے جھکی ہوئی تھیں کون لگ لگ کے مٹی جھرتی تھی بارش کے وقت تمام چھت پھلنی کی طرح ٹپکنے لگتا۔ پلوں کی وجہ سے زمین میں جگہ جگہ گڑھے پڑے ہوئے تھے۔ جن کو وہ راکھ سے بھرتے تھے دیواریں اس قدر کمزور ہو گئی تھیں کہ تیز و تند ہوا کے مجبوروں میں تھر تھر کاٹنے لگتی تھیں۔ تو تانینا تو کیا اگر ایک پودنا بھی پھد کے تو قیامت ہو جاتی تھی ہر وقت گرنے کا خوف رہتا اور عورتیں پریشان ہونے لگتیں کہ یارب اب کس طرح پردہ رہے گا، کبھی کوئی کوایا جیل آن بیٹھتی تو لوگ اس طرح شور مچاتے جیسے کوئی بوا آن بیٹھا ہے، پر جہتی نہ ہونے کی وجہ سے دیر یا ڈانا پڑتا تھا، جو ایک ہی تھا اور نہایت خستہ و خراب حالت میں تھا۔

سارے مکان میں صرنا ایک کمرہ ایسا تھا جس کو اچھا کر سکتے تھے لیکن اسکی حالت بھی یہ تھی کہ کہیں چوہے بھلگے نظر آتے تھے، کہیں گھونسیں کھو، کڑھو، ڈبیر لگاتی تھیں، اور کہیں چیخوندر کے گھر دکھائی دیتے تھے، تمام کونوں میں پھر و کا شور تھا، ہر جگہ کڑھی کے جانے لگے رہتے تھے، اور جھنگری تیراواز کا نوب کو سخت ناگوار گذرتی تھی، طاق ٹوٹے چھوٹے تھے، پتھر اپنی اپنی جگہ سے چھوٹے ہوئے تھے۔ اور اینٹ چونا گرتا رہتا تھا۔

اس حجرے کے آگے ایک ایوان تھا۔ جس کی کڑھی تھنے دھویں سے

سیاہ ہو گئے تھے، اور ان پر کبھی کبھی سانپ پھرتا ہوا دکھائی دیتا تھا اور بعض وقت ہزار پائے گرتے تھے۔ کہیں کوئی تختہ ٹوٹا تھا اور کہیں کوئی واسہ گرتا ہوا معلوم ہوتا۔ اور ہر وقت ان کے مرنے کا خطرہ لگا رہتا تھا۔

چھت کے اوپر سوراخ بند کرنے کے لئے جو مٹی کے تودے ڈالے گئے تھے ان کے وزن سے بہترین کمانوں کی طرح خم ہو گئی تھیں۔ اور اس قدر آواز دی گئی تھیں کہ مکان چیل ستون نظر آتا تھا، دروازے کے سامنے اینٹ مٹی کا ایک ڈھیر لگا ہوا تھا اور منڈیر آہستہ آہستہ گرتی جاتی تھی، کوارٹر ٹوٹے ہوئے اور زلفی زنجیر بالکل پرانی تھی۔ سپر ہیڈ رنگ لگا ہوا تھا۔

بارش میں جھانکوں کی وجہ سے جب بدرنگ پانی ٹپکتا تو میر صاحب کے کپڑے افشانی ہو جاتے تھے۔ اور ایسا معلوم ہوتا تھا کہ مولی کھیلے ہیں، بوری بارش کی وجہ سے بہت کم بچھایا جاتا تھا۔ چار پائی ٹوکھٹوں سے بالکل سیاہ ہو گئی تھی کھٹل انہیں رات کو بہت کم سوئے دیتے تھے۔ کھٹل ملتے ملتے ان کی پوری گھس جاتی تھیں اور سارے ناخن لال ہو جاتے تھے۔

اس قسم کے مکان والوں کے لئے ظاہر ہے کہ بارش کا آنا طوفان کی آمد سے کم نہ تھا۔ چنانچہ ایک دفعہ ہی بارش میں ایک طرف کی دیوار گری۔ اور ہسٹا ہمنانہ بنگلے گھر راستہ ہو گیا اور کتے ہر وقت سناٹے لگے۔ میر صاحب انہیں دھتکار تے دھتکار تے بیزار ہو جاتے تھے، آخر کار ایک وقت تمام مکان

گر چڑا اور ایک لڑکا بھی اس میں دب گیا لیکن لوگوں کی مدد اور مستعدی سے وہ زندہ نکلا۔
میر صاحب کو جانور پالنے کا بڑا شوق تھا، لکھنؤ میں ایک بکری بڑے
شوق سے پالی تھی جو نہایت تیز مزاج تھی۔ اس کا رنگ سر سے پاؤں تک بالکل
سیاہ اور چمکنا تھا۔ اس نے دو کالے بچے جن کو بڑی احتیاط سے پالا پوسا
لیکن بڑے ہونے کے بعد وہ بہت شریر اور بدست نکلے۔ ان کی بدخواینوں
سے میر کو اکثر خصہ آجایا کرتا تھا۔

ان کے ہاں ایک دفعہ ایک مکے کا بچہ تھا جس کو انھوں نے بحسب احتیاج
بیچتے نکالا جس کے بعد انہیں ایک بندر ہات لگا اس بندر کا نام منو تھا اور
اس کی شوخی ہر جگہ مشہور تھی۔ اس بندر کی حرکتیں اکثر دلکش ہوتی تھیں لیکن
اگر ہات میں لکڑی نہ ہو تو وہ اپنا بوٹا سا قد لئے اچکاتا اور کپڑے پھاڑتا تھا
اکثر بی بیوں اور لونڈی یا ندیاں اس سے ڈر کر تھیں اور وہ آنا شیر تھا کہ
اسی ہو یا ڈوہی یا زنجیر غرض کسی سے مقید نہیں رہ سکتا تھا۔ لیکن جس کسی
سے وہ مل جاتا تو اس کی مار کھا کھا کر بھی ضبط کرتا تھا۔

جب کبھی وہ چھپتا تھا تو ہر طرف شور اور ہنگامہ مچ جاتا۔ وہ آدمیوں کو بند
کی مانند بچا دیتا تھا، اس کے سارے ڈول آدمی کے سے تھے، آئینہ کے روبرو
کھڑے ہو کر تماشے کرتا اور اپنے عکس سے گفتگو کیا کرتا تھا، منو کی خوشحالی اور
چونچال رہنما میر کی شگفتگی اور زندہ دلی کے لئے ضروری تھا۔

موتی نام ایک بلی بھی میر صاحب کے گھر رہنے لگی، پہلے تو ایک دو کے ساتھ مل جلی گئی اور ادھر ادھر بہت کم جانے لگی، آخر میں خود میر صاحب سے ربط پیدا کیا اور یہاں تک کہ صرف انہی کا ہات دیکھتی رہتی تھی۔ علی الصباح اٹھ کر ان کے پاس آیا کرتی اور وہ جو کچھ چھڑا ٹکڑا دے دیتے اسی کو بہت کچھ سمجھتی اور کہا دیتی یہ بلی اس قدر پاکیزہ خوشی کہ چلتے میں کبھی آگے نہیں آتی تھی اور نہ کبھی پیچھے تھی اگر کہیں کوئی چھینکا ٹوٹ کر گرے۔ تو خواہ وہ کتنی ہی بھوک کی کیوں نہ ہو تو اسکی طرف مطلق نہ دیکھتی گواں کا رنگ گہرا سیاہ تھا لیکن اس کی تمام حرکتیں دلکش اور قابلِ دید تھیں، وہ چلپاؤں کی بیوں کی طرح بہت کم پھل کرتی تھی۔ اور تمام ہمسائیاں اس کو اپنے پاس شوق سے بلا بلا کر بلایا کرتی تھیں۔

ایک دفعہ وہ حاملہ ہوئی اور کئی بچے دیے مگر وہ سب مر گئے مگر والدوں پر ان کی موت شاق گذری اب اس کی کوکھ کی حفاظت کے لئے وہ تمام کوششیں کی گئیں جو ایک عورت کی کوکھ کی حفاظت کے لئے اس زمانہ میں کج تھیں۔ خدا خدا کر کے اس کے پانچ بچے ہوئے اور وہ سب کے سب جی گئے جب بچے دودھ پینے لگے تو میر صاحب نے ان کے لئے دودھ مقرر کر دیا اور سب بچوں ان کی سخت نگہداشت رکھنے لگے۔

کائے بکری کا دودھ پی کر یہ بچے بڑے ہوئے اور معلوم ہوا کہ سب ایک ہی ڈیل ڈول کے ہیں، دو مہینے تک ان کو کتابلی وغیرہ سے جدا رکھا گیا، جہاں کہیں

کوئی کتا نظر آتا لوگ شیر کی طرح منہ بھاڑ کر اس کی طرف دوڑتے تھے، غرض یہ مختلف رنگوں کے بچے سب کے چاہتے ہو گئے۔ ایک ایک کر کے تین بچے تو لوگ لے گئے اور منی۔ باقی دو بلیاں میر صاحب کے پاس رہ گئیں لیکن آخر میں ان میں سے بھی ایک کو کسی صاحب نے پسند کر لیا اور وہ ان کے نذر ہو گئی۔

جو زیادہ موٹی تاز می تھی وہ میر صاحب کے پاس رہ گئی، اس بلی کو ان سے بہت انس تھا انہیں کے بورے پر سوتی تھی اور جب یہ نہوتے تو ان کی منتظر رہتی اور کچھ نہ کھاتی، جب ان کی آمد کی آواز سن پاتی تو یاغ باغ ہو جاتی اور سب سے پہلے دروازے تک آ پہنچتی میر صاحب کو بھی اس بلی سے محبت تھی۔ انہوں نے شہزادی میں اس کی بڑی تعریف کی ہے۔

منی نے بھی آخر کار دو بچے دے، موہنی اور سوہنی یہ دو نو بچے کھیل کود کر سارے گھر کو خوش کیا کرتے تھے، لیکن موہنی پہلے مر گئی اور سب کو بڑا سنج ہو ا میر صاحب نے اس کو بلی دروں میں گر ا دیا۔

میر اگرچہ آخر میں بہت ضعیف اور کمزور ہو گئے تھے لیکن شعر کہنا ترک نہیں کیا تھا انہیں کی زیادتی سے اچھے شعر فراموش کر جاتے تھے۔ جوانی میں ان دھنگ سے شعر بڑھا کرتے تھے وہ لب و لہجہ بڑا بے میں باقی نہ رہا تھا، بھارت کا قدر کمزور ہو گئی تھی کہ بغیر عنیک کے بہت کم نظر آتا تھا۔ اس کے علاوہ

میر کی شہنشاہ

۱۲۷

سماعت میں بھی فرق آگیا تھا۔

آخر زمانہ میں ان کا قد خم ہو گیا تھا اور ہر ایک عضو میں رعنہ پیدا ہو چکا تھا، کبھی کھڑے ہوتے تھے تو ران اور نیڈیاں ٹھکانے لگتی تھیں چہرہ کی رنگت اور بدن کی وضع قطع بالکل بدل گئی تھی اور تمام جلد شکن آلود ہونے لگی تھی۔



علیہیات

- (۱) میر کی شہنشاہی (تذکرہ) حالی مقدمہ شعرو شاعری۔
- (۲) مقدمہ انتخاب کلام میر عبدالحق بی، اے۔
- (۳) مقدمہ نکات الشعراء حبیب الرحمن خان شروانی۔
- (۴) مقدمہ انتخاب کلام میر نور الرحمن بی، اے۔
- (۵) انتخاب کلام میر اور مولوی عبدالحق قطب ماسی رسالہ تحفہ۔ ماہ دسمبر ۱۹۲۳ء
- (۶) انتخاب کلام میر میرزا کربانظر سید شاہ فی الرحمن بی، اے۔۔ رسالہ نگار مارچ ۱۹۲۶ء۔
- ۱۔ میر اور عشق اثر لکھنوی سالہ شمار۔ اپریل ۱۹۲۶ء
- (۷) میر کی آپ بیتی مبلوع رسالہ اردو ماہ دسمبر ۱۹۲۲ء
- (۸) میر کا دل ”قر“ رسالہ نگار دسمبر ۱۹۲۲ء
- (۹) میر کی شہنشاہی سید وقار احمد بی، اے۔ رسالہ قوس و تنبیج سالانہ نمبر ۱۹۲۶ء

میر تقی میر

اور

خارجی حالات کی ترجمانی

مطبوعہ رسالہ نگار ماہ نومبر ۱۹۳۶ء

میر تقی میر اور خارجی حالات کی ترجمانی

— (۰۰) —

میر کی شاعری کا مطالعہ ظاہر کرتا ہے کہ وہ زیادہ تر ان کی آپ بیتی پر مشتمل ہے، اس میں داخلی کیفیات اور ذاتی واقعات کو جس تکمیل و صداقت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے، اس کی مثالیں اردو کے بہت کم شاعروں کے کلام میں دستیاب ہو سکتی ہیں تاہم یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ میر نے کائنات اور اس کی فطرت کے متعلق کوئی قابلِ وقعت مرقع نہیں پیش کیا۔ اس بارے میں ان کی مثنویاں خاص طور پر قابلِ لحاظ ہیں جب ہم ان پر ایک سرسری نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں اس امر کا اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ میر کی شاعری میں خارجی حالات کے مرقعوں کی کمی نہیں ہے۔

میر کی حالت اور میر کی شنوایاں ان کی عمر کے کبھی مخصوص زمانہ کی پیداوار
ان کی شنوایاں اور ترجمان نہیں ہیں بلکہ وہ ان کی طفولیت سے

لیکر بڑھاپے تک کی ساری زندگی بڑھاپے میں اور انہیں سحر خیز نیکسانیت نمایاں
 ہے صاف طور پر معلوم ہوتا ہے کہ وہ سب ایک ہی دماغ کی تخلیق اور
 ایک ہی شخصیت کے مظاہر ہیں ان کے گہرے مطالعہ کے بعد ہم
 اس نتیجہ تک پہنچتے ہیں کہ ہر ایک شنوی میں ایک ہی قلب و دماغ
 کہنے والی ہستی اپنی ذات کو مضمر کئے ہوئے ہے۔ لیکن اگر کسی شنوی

میں ان کی حیات کا ایک سینو نظر آتا ہے تو کسی میں دوسرا، کسی
 میں ان کی جوانی کی خوشحالی طبیعت انہیں تیزی کے ساتھ عشق و
 محبت کی ترجمانی پر مجبور کرتی ہے تو کسی میں ان کی طویل عمری اور
 قنوطیت ان کے چند بیلے قلم کو زندہ حسرت کر دیتی ہے لیکن ساتھ ہی
 ان کی قدامت الکلامی اور پختہ مزاجی اس فقدانِ جوش و خروش کی
 عافی بھی کر دیتی ہے۔

ان کی بعض شنویوں کا مطالعہ ظاہر کرتا ہے کہ ذاتی رہبری اور
 عبرت آموزی انسان کو کیا کیا سکاہت سکتی ہے اور بعض سے معلوم ہوتا
 ہے کہ انسانی کائنات پر ایک نظر ڈالنے کے بعد کوئی انفرادیت کس قسم کا
 اور کس حد تک اثر بڑھ سکتا ہے، گو ایر تقی نے اپنی شاعری کے ذریعہ

ان عورتوں اور مردوں کے کردار اور زندگیوں کو پیش کر دینا دعویٰ نہیں کیا جن میں ان کی زندگی بسر ہوتی تھی ان کی تمنائیاں اس مقصد سے لکھی گئی ہیں لیکن وہ ضرور ہمیں مطلع کرتی ہیں کہ کوئی شخص ان میں رہ کر کس قسم کے نفوس تاثر اپنے دل و دماغ پر ثبت کر سکتا ہے ؟ اور کسی کا ماحول اس کے کردار کی تخلیق میں کہاں تک اس کی مدد کیا کرتا ہے۔

خارجی حالات کے اردو زبان میں بیچر کا لفظ ایک عجیب اہمیت مرقعوں کی اہمیت رکھتا ہے مگر اس وجہ سے نہیں کہ اردو داں بیچر پرست ہیں یا اردو شعرا نے بیچر کے بہترین مرقع پیش کئے ہیں۔ معلوم نہیں وہ ایسی کونسی بڑی گھڑی تھی جبکہ یہ لفظ سرسید کے قلم سے پہلی بار لکھا گیا کہ اس کی گونج سے ہندوستان کی ساری مذہبی نفساں ایک تہلکہ برپا ہو گئیں نہ صرف سرسید بلکہ جو کوئی ان سے رزاقم آہنگ ہو تاں بیچری کہلاتا اس پر چاروں طرف سے لعنتوں کی پوچھا رہوتی اور اس کے بعد سے کسی امر میں خواہ وہ مذہبی ہو یا دینی سیاسی ہو اقتصاد کا اس کی بات کو کسی قسم کی وقعت نہ دیکھائی۔

یوہوپ میں جو انشا پر دان بیچر کی صحیح ترجمانی کرے یا جو شاعر بیچر پرستی کو اپنی شاعری کا مطلع نظر قرار دے وہ ایک اعلیٰ قسم کا انشا پرور ہے۔

در صحیح المذاق شاعر سمجھا جاتا ہے اس کی نیچر دوستی اس کے لئے باعث
سراج بنتی ہے، نقاد اس کی نیچر پرستی کی مدحت طرازی کرتے ہیں
اور عوام قبولیت عام کی سند پیش کر کے اس کی خدا داد خوش مذاقی کی
داد دیتے ہیں یہ سب اس لئے نہیں ہوتا کہ یورپ کے لوگ نیچر کو
اپنا خدا مانتے ہیں یا یہ کہ الیشیا والوں کی طرح انکے سینے ”عجبت ربانی“
کے نور سے معمور نہیں کرتے بلکہ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کے مانگوں
میں فطرت کا لفظ ان معانی کو اپنے بغل میں دبا لئے ہوئے نہیں ہوتا۔
جن معنوں کو لئے ہوئے وہ ہندوستانیوں کے خیالات میں چلنا پھرنا ہے
یورپ والوں کی زبان سے نکلنے کے بعد یہ لفظ جہد و وسیع اور رنج
الشان فضا پر حاوی ہو جاتا ہے ہندوستانیوں کی بولی میں اسی قدر
وہ فضا محدود اور پست ہو جاتی ہے

نیچر یا فطرت دو قسم کی ہوتی ہے ایک تو یہ ہے جو اس نظر آئے
والی دنیا پر مشتمل ہے جو ہمارے چاروں طرف پھیلی ہوئی ہے اور جو
پہاڑوں اور سمندروں اور آسمانوں کی دنیا کہلاتی ہے اور دوسری وہ
جو ہم میں سے ہر ایک کے دل کی ایک مخصوص خانگی دنیا سے وابستہ
ہوتی ہے۔ اگر کوئی فطرت کی طرف بڑھنا چاہتا ہے تو اس سے
مطلب یہ ہوگا کہ وہ ایک طرف تو بیرونی کائنات سے سرگرم گفتار ہو

اور اس کے گونا گوس معمول اور بھید دل سے خبردار ہونا چاہتا ہے اور دوسری طرف اپنے اندر کی اس عظیم نشان دنیا کی سیر و تفریح میں مشغول رہنا چاہتا ہے جو اگرچہ خود ساختہ ہوتی ہے لیکن پہلی کائنات سے کسی طرح کم نہیں ہوتی۔

بعض ادیب ایسے ہوتے ہیں جو پہلی قسم کی فطرت کا گہرا مطالعہ کرتے ہیں اور اسی وجہ سے انہیں اس کی کامل ترجمانی کرنے پر کافی قدرت حاصل ہوتی ہے اور بعض ادیب ایسے ہوتے ہیں جو دوسری قسم کی فطرت کے اظہار پر اچھی طرح قابو حاصل کر لیتے ہیں۔ لیکن موصوفہ الذکر فطرت کی ترجمانی بہ نسبت اول الذکر کی ترجمانی کے زیادہ آسان ہے اور اسی شاعر کی قدر و منزلت زیادہ ہوتی ہے جو پہلی کی کامیاب ترجمانی کرتا ہے۔

میر تقی مرزا غالب کی طرح ایک گوشہ حالات کے اعلیٰ مرتعول کا نشین شاعر تھے ان کی مشہور بے فقہان اور اس کے اسباب

کی کیفیات اور بیرونی مطالعہ سے باز رکھا برخلاف ان دونوں کے مرزا سودا شیر حسن اور میان نظیر اکبر آبادی اپنے ذات کی تفریق مومائیلو میر شیریک رہتے تھے اور اس طرح انہیں ہر بیرونی اور داخلی

چیز کی فطرت پر گہری نظر ڈالنے کا موقع حاصل تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان تینوں کے کلام میں اتنی اور اس کے متفرق بھلوؤں کے متعلق بہت زیادہ مرقع دستیاب ہوتے ہیں خصوصاً نظیر اکبر آبادی کی نظر سوسائٹی اور ماحول کی ہر چیز پر حاوی تھی۔ ان کی آوارہ گردی اور قلندر مزار نے انہیں اس امر کا کافی موقع دیا تھا کہ وہ ہر قوم اور ہر طبقہ کے افراد سے دل کھول کر میل جول رکھیں اور اسی کے طفیل میں ان کے متعلق صحیح سے صحیح اور بہتر سے بہتر تصویریں پیش کر سکیں، سودا اور میر حسن کے بیانات بھی شگفتہ مزاجی، درخواست باشی کے باعث میر تقی اور مرزا غالب کے بیانات سے زیادہ اصلی اور دلچسپ معلوم ہوتے ہیں۔

میر کو چونکہ زمانہ نے بہت زیادہ گھریلو بنا دیا تھا اس لئے نہیں گہرا لوہینا کی فطرت کے مطالعہ کا تمام عمر موقع ملتا رہا۔ یہی سبب ہے کہ خانگی ماشیاں وہ بڑی شائستگی کے ساتھ روشنی ڈالتے ہیں، چھابندہ پالتو جانور مثلاً مرغ، بلی، کتے، بندر، بکری وغیرہ اور کشتل، برسات نیز گھر کے در و دیوار پر انھوں نے اپنی شئیوں میں جو واقعات دکھائے ہیں ان میں انھوں نے ان کے ساتھ پتہ پتہ کی باتیں نہایت خوبی سے بیان کی ہیں جب وہ نواب امجد الدولہ مرحوم کے ہمراہ دہلی میں دفن ہوئے تو

اور بیرونی کائنات کا مطالعہ کیا تو اس کی تصویریں بھی پیش کر سکی کہ کشش کی جن میں سے بعض واقعی قابل تعریف ہیں، نیز ایک دو دو فاعل خانگی طور پر سفر بھی پیش آیا تھا تو اس کے واقعات بھی ظلم بند کر لئے ہیں اور یہ سب خارجی تصویریں کچھ بری نہیں ہیں، پس اگر نہ تو میر کو بیرونی کائنات کے مطالعہ کا روز یا وہ موقع دیتا تو بہت ممکن تھا کہ ان کی شاعری میں خارجی حالات کی بھی اچھی سے اچھی تصویریں نظر آتیں اور ان کی شہودیوں میں جہاں داخلی بناوٹ اور ذاتی حالات کی گہرائیوں کی کمی نہیں خارجی معاملات کی بلند پروازیوں کا بھی کثرت سے پائی جاتیں۔ تاہم اگرچہ ایشیا کے اکثر شعرا کی طرح ان کی شاعرانہ قوتوں کی حقیقی جولانہ کاری کیفیات کی ترجمانی ہے، لیکن کائناتی فطرت کی بھی انہوں نے جو تصویریں پیش کی ہیں وہ بھی ایک حد تک پاکیزہ اور دلچسپ ہیں، ان میں سے بعض یہاں تک مکمل ہیں کہ ان کے مطالعہ کے بعد ہمیں یقین ہو جاتا ہے کہ میر خارجی فطرت کے اظہار میں بھی قادر الکلام تھے۔ نیز یہ کہ انہوں نے ضرور ان اشیاء اور واقعات کا گہرا مطالعہ کیا ہے جن کی وہ تصویریں کھینچ رہے ہیں۔

مرغوں کی لڑائی | ایک جگہ مرغوں کی لڑائی کا سماں کھینچتے ہیں اور ایسی پتہ کی باتیں بیان کرتے ہیں جنہاں بات گہرے سے بھی سمجھ اترتی ہیں مرغوں کا لڑنا۔ ان کے مالکوں اور طرفداروں کا ان کی مدد دینے کے اہلکار

میراد خارجی ترجمانی ۱۲۶
 آپسے سے باہر ہو کر عجیب عجیب حرکتیں کرنا ان کی فتح مندی پر اظہارِ جو
 دم دمت طرازی اور قسم قسم کی چیخ پکارا ان سب کا مکمل مرقع مجید لمب
 اور صحیح پیش کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں ۷

مرغ لڑتے ہیں ایک لڑا تیس سیکڑوں ان سفیدوں کی باتیں
 ان نے پر جھاڑے یہ پھڑکنے لگے ان نے کی نوک یہ کڑتے لگے
 وہ جو سیدھا ہوا، تو یہ میں کج ساتھ اُس کے بدلتے ہیں کج و بیج
 مرغ کی ایک پر فشانہ ہے اُن کی سوراخ بد زبانی ہے
 ایک بولے کو کھاری اُٹی چوٹ ایک کہتا ہے بس گیا اب لوٹ
 جھکتے ہیں، آپ کو چراتے ہیں لائیں گویا کہ یہ ہی کھلتے ہیں
 ایک کے منہ میں مرغ کی مقدار ایک کے لب پہ ناسرگفتار
 منہ میں آیا جو کچھ سو بکنے لگے تنکھی نظروں سے سب کو بکنے لگے
 طرفہ رنگا نہ طرفہ صحبت ہے بعد نصف النہار رخصت ہے
 نواب آصف الدولہ کا شکار سیر کی وہ فتویاں جو نواب اووہ آصف الدولہ
 مرحوم سے متعلق ہیں تعداد میں جھ ہیں، میں سعید نامے، ایک کہ خدائی
 نواب پانچویں آصف الدولہ کا مولیٰ کھیلنا اور چھٹی ساتی نامہ پہلی میں
 فتویوں میں انھوں نے شکار کے جس تفصیل وار مرقع پیش کئے
 وہ ضرور قابل ذکر ہیں۔ کیا حسب ذیل بیانات سودا کے خارجی

معاذ اللہ سے ہنک نہیں کھاتے بلوئہ اور ان کے عجز و غیوب شرکار کے کئے
جنگل میں داخل ہوتے ہیں تو اسکی وجہ سے جنگل کے جوانوں کی جدوجہد میں ہوتی
ہے اس کی تصویر پیش کرتے ہیں ۷

پلانا آصف الدولہ پہن سکا ر لہا ز میاں لہا سے اٹھا غبار
روانہ موٹی فوج دیا کئے رنگ نکلے تپنے سے شہر و دیہات گے
طیور آشیانے سے جانے لگے دوشاخ اپنی بانیں چھپانے لگے
سید نامہ کی دوسری صفوی میں اسی حالت کا جو نقشہ اسما ہے وہ یہ ہے۔

پتنگوں نے کیا کی راہ لی پتنگوں تے دریا کی جا راہ لی
بحر سے جو تھے دام سے چھائے کشف نیچے ڈالوئے گہر لگے
شغال اور روبوہ خروگوش سے نہیں بحث کچھ یہیں مہوش سے
کوئی ڈبوئے ہٹا کر میاں میں بھاڑ کوئی چاہے نہ بچا نہ جاؤں پھلا
کوشا یہیہ او دہر نہوکل مکمل کوئی دن جیسے اس بلا سے کل

فوج کا دریا پر سے گزرنا آصف الدولہ کے اٹھائے شرکاء

دریا حال ہوتا ہے اور ان کے سب ہمراہی اس کو عبور کرنے کی فکر کرتے ہیں
اس وقت عام لوگوں کی جو حالت تھی اور دریا کا جو عالم تھا ان دونوں کی
کس قدر اصلی تصویر پیش کی ہے ۷

بوا حائل راہ بحد تیس کہ درہم داخل بیت غریہ

قریب کے اتنی چٹان تھی فوج کہ بیڈل ڈھکتی تھی ہر ایک موج
غضب لہجہ نیری بلا جوش پر تلاطم قیامت لئے دوش پر
زردیں ہر ایک کہ ہوں کیونچہ کنارے پہ کسر شہ گرواب دار
رواں آب ایسی روانی کیساتھ کہ جوں ٹھگی ہو جاتی کے ساتھ

کہ خدائی انواب آصف لدولہ بہادر انواب ودہ کی کندھائی کی شہنوی میں ایک
ساقی سے مخاطب ہو کر ماحول کی رنگ رلیوں اور سرستیدوں کی بہتریں عکاسی
کی گئی ہے، ان بیانات کے پڑھنے کے بعد میں اس زمانہ کے رسوم کا ایک
اچھا خاصہ نقشہ نظر آجاتا ہے مثلاً جب بادشاہوں یا امیروں کی شادی میں جلو
نکلتا تو سب سے پہلے نشان کا ہاتھی ہوتا تھا جو ررق برق آرائش کی وجہ سے
ایسا معلوم ہوتا تھا کہ گویا سونے کا پہاڑ چل رہا ہے اس کے بعد کئی ہاتھی ہوتے
تھے جو مست نوجوانوں کی طرح چلتے تھے، ان تمام کی زیب و زینت
زیں پردی سماں پیدا کر دیتی تھی جو آسمان پر تاروں سے ہویدا رہتا ہے۔
جلوس کے آخر میں خاص سوار کا ہاتھی ہوتا تھا جو برہار کی طرح جھوٹا ہوا
جاتا تھا۔ بلالہ برابر ٹائیں چلتی تھیں رنگ رنگ کے خوبصورت اور شوخ
دشنگ گھوڑے عیب بہار، کھایا کرتے تھے، ہر واعر نے بادشاہ یا امیر کے
جلوس کے وقت لوگ اس کثرت سے بھول پھینکتے کہ راستوں میں ہر طرف پھول
ہی پھول بکھرے ہوئے نظر آتے تھے اس شہنوی کے بعض شہر کا حلقہ چوں سے

چھ سواری کے فیل کی وہ دھوم جیسے ابر بہار اوسے جھوم
 آئی دولت سرسے ہو کے کوار نعل ناب دگر میں صرف تار
 ایک نہایت کے ساتھ فل نشا لگے مانند کوہ زر کے سواں
 اور ہاتھی میں جھومتے جاتے جیسے آویں جوان مدہ ماتے
 بیٹھیں جاتی ہیں برابر یوں صف شرکاں ہو دگر بھی جو
 بال بستہ رکاب میں ہیں سزنگ جن کے دیکھنے کیت چرخ ہو
 چوب نقارے پر لگا اس ٹہب کہ کھین گوش اس صدیارت
 پیٹھ لگتے ہیں جو دستہ دستہ گل رہ بگزین میں دستہ دستہ گل

آمد بہار اور شراب | ساتی نامہ اور ہولی کی ٹنویوں میں انتخابی اور رنگ کے
 کہلیے کے جو واقعات بیان کئے گئے وہ بھی نہایت دلچسپ ہیں۔ یہ دونوں
 ٹنویاں نواب آصف الدولہ مرحوم کے عہد حکومت کی شاں و شوکت اور
 عیش و عشرت کی تصویریں ہیں۔

ایک جگہ میر تقی بہت ہی شگفتہ ہو گئے ہیں اور آمد بہار سے متاثر ہو کر
 شراب طلب کرنے لگے ہیں وہ اس موقع پر اس جوش و خوش آہستگی
 کے ساتھ نعرے لگاتے ہیں کہ مرزا غالب کی بھی احتیاجی صدائیں نہ رہیں
 کے لئے آئی بلند نہ اٹھتی ہوں گی، اکی حالت میں انھوں نے جہن کی شادابی
 اور باد بہار کی عیسیٰ نقسی کے نہایت لطیف نمونے پیش کئے ہیں،

آئی ہے بیمار گساراں
 بھولے ہیں چین میں گل ہزاراں
 آئی ہے بیمار دہریا یاں
 ہے لطف ہوا سے گل بدلاں
 آئی ہے بیمار دیدہ کیشاں
 ہے تو یہ پاؤں پریشاں
 آئی ہے بیمار مرغ گلزار
 کرتا ہے نوے سینہ انگار
 ساقی! جو کروں میں آدائی
 مغدور کہ اب بیمار آئی
 گل بادشاہ کے تاکر ہے
 داماں بلند ابر تر ہے
 ظالم! مے تاب دینا ہوا ہے
 اک جرح شراب دے ہو ہو؟
 سرسبز میں ہے شور فصل دے گا
 پتلے بے ہوا سے تنگ نے کا
 اطراف چین کہلا ہے لالہ
 ہر بھول شراب کا ہے پیرالہ
 اتنا ہے چین پہ ابر جو شاں
 آج رخ کار سبز پوشاں
 تحریک نسیم دم بدم ہے
 تکیف ہوا ہے گل مسم ہے
 (روں بھی کی ہے بے پروا)
 اٹھتے ہیں بعد سیاہ مستی
 بوندوں کا جو لگ رہا ہے جھکا
 بے گھر کی ہوا سب کو زہر ہے
 رنگ گل دلا نہ زور چھکا
 پر شاخ ہے شور جامِ حقدور
 طبلہ کا داغ پوشی میں
 بے رنگ ہے کوئی رنگ سست
 ہے رنگ ہوا کا آفتابی
 زکس ہے کوئی زکس سست
 جھوٹے ہیں نہال خوشنواں

ہیں سر و جوان نشہ در سر لوٹے ہے روش پہ سبزہ تر
چشمک کرے ہے جاب جو کا یعنی کہ ہے دراب سہو کا
ساقی تقدے ہا کہ ذوق مل ہے مطرب غزلے ہا کہ فصل گل ہو
اس کے بعد ایک بہاریہ غزل سنائی جاتی ہے اور اسی سلسلہ میں
ان کے وہ اشعار آئے ہیں جو انھوں نے شراب پر لکھے ہیں ان اشعار میں
شراب کے تقریباً ہر تعلقہ پر کافی روشنی ڈالی گئی ہے

وہ داروے دردیلے حضواں؟ وہ مایہ نور چشم کو ران
سرمایہ عمر جا دوانی یعنی وہ ہے آب زندگانی
وہ میوہ خوش رسید بارے وہ عیش دل گزید مارے
آئینہ حسن خود پسنداں زینت وہ مخبریں کمنداں
وہ رنگ رخ بہار یعنی وہ بادہ خوشگوار یعنی
وہ کام دل سہو بدوشاں یعنی کہ وہ ہے شراب جوشاں
وہ موجب دل خوشی کہاں وہ داروے بے بیشی کہاں
وہ جس کی طرف کو ہے تہ دل یعنی وہ ہے شیشہ ہا مغزل
ہاقتہ بہر سبب محبت ہاقتہ بہر سبب محبت
وہ ہاقتہ بہر سبب محبت ہاقتہ بہر سبب محبت
وہ ہاقتہ بہر سبب محبت ہاقتہ بہر سبب محبت

جہیں سے ہے توبہ و برائیاں وہ جس سے ہو گفتگو و برائیاں
وہ دامن خشک میں سے بچ جائے نہایت قدموں کا پاتو حل جائے
وہ سرنخی چشمِ خوب رویاں اسبابِ خرابی نکویاں
وہ دلبرِ خودِ سر و شلائیں وہ رہنِ راہِ دینِ آئیں
وہ جس سے غبارِ دگلے وہو دُل مینا کے کھلے سے لگے رو دُل

ایک گاؤں کے کتے | میر تقی میر کے خارجی بیانات میں کتوں کے
جنگامے بھی خاص طور پر قابل ذکر ہیں، وہ کتوں سے بہت بیزار ہو گئے
تھے پنا بچہ کئی شادیوں میں انھوں نے ان کی شکایت کی ہے۔ کسی
گاؤں میں پھنچتے ہیں تو وہاں کتے خوب ستاتے ہیں میر نے اس کا کس
قدر عمدہ مرقعِ میث میں کیا ہے حسب ذیل اشعار پڑھنے کے بعد کیا اس امر کا
ثبوت نہیں ملتا کہ میر تقی معمولی انشیا کا نہایت گہرا مطالعہ کرتے تھے۔

کتے کے چاروں ادرستے تھو کتے ہی دال، کہے تو بستی تھو
دو کہیں ہیں کہہ کر کہیں بیٹھے چار لوگوں کے گھر میں بیٹھے
ایک نے بھوڑے باسن لگا دیئے کھو دیا ہے گھر دس کسے سب کوئے
کوئی کھو دے کوئی کوئی بھوئے حقہ حقہ غصہ بھی نہر سے چوئے
ساتھ ساتھ تے قیامت آئے نہر غصہ تے قیامت آئی ایک
چمکے گا کہہ نہیں سہرے تے نہر غصہ تے قیامت آئی ایک

گھر میں کتوں کا ہنگامہ جس طرح ہم نے پہلے بھی اس امر کی طرف اشارہ کیا ہے کہ میر تقی میر کو کائنات کی جن جن اشیاء سے سابقہ پڑا ان تمام کا انھوں نے اپنی شاعری میں مرقع پیش کر دیا ہے اور چونکہ کتوں سے ان کو سب سے زیادہ سابقہ تھا اس لئے انھوں نے ان کی تنکائیوں پر بہت زیادہ اشعار لکھے ہیں اور یہ اشعار کتوں کی طرف اور عام ہندوستانی دیہات اور ٹوٹے بھوٹے مکانات میں ان کے ہنگاموں کی اس قد فطری اور دلچسپ تصویریں پیش کرتے ہیں کہ شاید ہی اردو کے کسی اور شاعر کو یہ بات نصیب ہوئی ہو۔ وہ ایک ننھیالی میں اپنے گھر کا حال بیان کرتے ہیں اور لکھتے ہیں کہ جب ان کے گھر کی ایک دیوار گریہ پڑی، تو کتوں کے آنے جانے کے لئے کوئی روک ٹوک باقی نہ رہی اور وہ بے تکلف اپنا گھر سمجھ کر آنے جانے لگے کس خوبی سے اس کا اظہار کرتے ہیں۔

دو طرف سے تھا کتوں کا رستہ کاش جنگل میں جا میں ہوتا!
 ہو گھڑی دو گھڑی تو وہ ہنگاموں ایک دو کتے جوں تو میں ہوں
 چار جاتے ہیں، چار آتے ہیں چار عفت عفت سے کہاتے ہیں

کس سے کہتا بہنروں صحبت مفر
 کتوں کا سا کلباں سے زائوں مفر

ایک نے آکے دیکھ جیسا	ایک آئے سو کھا گیا آٹا
ایک نے دوڑ کر دیا بھڑا	بھڑیا آکے تیل اگر چھوڑا
گھوڑے اک انڈر سیرا کر	ایک نے اور ایک بھیر کر
نہیں چھینکے اگر وہیں تو نہ	انڈی اس گواستے بھوڑے
لڑکے سوتے ہیں کتے پہرے ہیں	لڑتے ہیں دوڑتے ہیں کرتے ہیں
بالہ ہڈی پہ چار چار لڑیں	گوشت پر بھیڑے سے دوڑ لڑیں
کتے ہی والے دوپہر رہتے ہیں	دو گئے بھی تو چار رہتے ہیں
جائے ہو تو وہ بد رہ سکتے	سو کر اٹھو تو وہ بد رہ سکتے
نہیں کھنکھناتے وہ دور کر رہے	حال بے حال شور کرنے سے
کتے کی لیا ساجھوں نہیں	چھڑی سے رات دن لگے ہیں
یہ ہر اندر کہاں کہاں کتے	یام و دو چھت بھانپتاں کتے
یہ نہ چھڑاؤ سے پہنچان کو کوئی	اد دے رہے اپنی ہاں اڈ کوئی
آٹ طرف سے چھیر چھیر کی صدا	یعنی کتا ہے چکی چاٹ رہا
ایک چھینی کو منہ میں لے آیا	ایک چوہے کا کھودنا پایا
ایک کے منہ میں انڈی لگانی	ایک نے چھینی چاٹ ہے ڈالی
تیار کی کٹی ایک بے بھاگا	ایک چکے اٹڑے سے جالاگا
آٹ کی معاش ہو کیونکر	کتوں میں بودا خش ہو کیونکر

۱۴۵
 کھٹکھٹاؤ شہنائیاں! سیر کرتا کرنا بالائے دوسری میں سے تیرے سے میرے اپنے
 گھر کا سال پیش کرنا ہے کھٹکھٹوں کا بھی ذکر آگیا ہے اس موقع پر غریبوں کی
 زندگی کا مبینہ نقش بھی پیدا ہے۔ کھٹکھٹ بٹھاتے ہیں اس کا بیان
 ہی میں ہے، چکر بکھڑاؤ اور کھٹکھٹوں کوئی اور پیش کر سکے ایک ترمیم کی طبیعت
 ہی افسردہ تھی اور دوسرے یہ خود ان کی پیمائشی! بھلا کیوں نہ بیان کر
 بعض شعر ملاحظہ ہوں۔

گرچہ بختوں کو ہیں مسل مارا	پر مجھے کھٹکھٹوں نے مل مارا
ماتے راتوں کو کھٹکھٹیں بھریں	ناخنوں کی ہیں لال کوہیں
ہاتھ تکتے پہ گنہ بچھونے پر	کبھو چادر کے کونے کونے پر
سلسلا یا جو یا منتی کے اور	وہیں مسل کراڑیوں کا زور
تو شک ان رگڑوں ہی میں پھاٹی	اڑیاں یوں رگڑتے ہی کاٹی
جھکاڑ جھارے گیا سب بان	ساری کھاٹوں کی چوٹیں ملن
نہ کھٹولانہ کھاٹ سوئے کو	پائے جی لگائے کوئے کو
جب تیب بندے پڑے پائے	سنیلانے سے دانے مرچا
سوئے تنہا نہ بان میں مٹل	آنکھ منہ ناک کان میں مٹل
اک تھیلی میں ایک گھائی میں	سیکڑوں ایک چار پانی میں
ہاتھ کو چین ہو تو کچھ کھئے	کب ملک یوں ٹوٹے رہتے

اگر ہم سیر کی شاعری کو حقیقی طور پر سمجھنا اور ان کی فنون یوں سے اچھی طرح
تذکیف ہونا چاہتے ہیں تو ہمیں چاہیے کہ انہیں ایک ایسا مسئول اور متکبر
انسان تصور کریں جو کسی بڑے شہر کے ایک عظیم الشان محل میں زرق برق
لباس سونے چاندی کے ظروف اور قیمتی ساز و سامان کے ساتھ عیش و
وعشرت میں زندگی بسر کر رہا ہو، بلکہ ان کو ایک ایسا خود دار اور مستغنی مزاج
شریف آدمی سمجھیں جو کسی اجاڑ محلے کے ایک ٹوٹے پھوٹے مکان میں اپنی
درد آشنائیدگی کے طویل ایام غربت و مصیبت کے ساتھ گزار رہا ہو، اور
آئے دن ایک نیت نیا ساتھ بالائی صورت میں نازل ہو کر قنوطیت کے ان
بادلوں میں جو اس کی افسردہ طبیعت پر ہر وقت چھائے رہتے ہیں ایک
قیامت غیر اضافہ کرتا رہتا ہو، اور ان اضافوں کا سلسلہ اس وقت تک جاری
رہتا ہو جب کہ اس کی نازک دماغ شخصیت اور ہمیشہ لرزے رہنے والا
قلب رکھنے والی ہستی اپنی پرمردہ زندگی کے ایک سو سال ختم کرنے کے بعد
اس دنیا سے فانی ہو جاتی ہے۔

طبقاً تـ ناصری

اور

اس کا مصنف

طبقاتِ ناصری

اور اس کا مصنف

اسلامی ادبیات میں یہ عظیم الشان کا نامہ وہی اہمیت رکھتا ہے جو انگریزی زبان میں اڈورڈ گین کے مشہور و معروف کا نامہ "تاریخ زوال روما" کو حاصل ہے۔ گین کے معرکتہ الآرا کا نامہ میں سیکڑوں جگہ قسم قسم کے اعتراضات کی گنجائش ہے۔ لیکن منہاج الدین ابو عمر عثمان کی تصنیف بالاتفاق مستند ہے۔

یہ سچر - ج - راورٹی نے جنہیں طبقاتِ ناصری جیسی ضخیم کتاب کا انگریزی میں ترجمہ کرنے کا فخر حاصل ہے اس بات کی سخت کوشش کی ہے کہ مصنف کی غلطیاں جمع کرے لیکن باوجود بیسیوں کتابوں کے مطالعہ کے جن کے ناسل کی طویل فہرست پیش کر کے یہ جو موصوف نے اپنی وسیع معلومات اظہار کیا ہے ایک بھی اہم غلطی نہ نکال سکے سب غلطیاں فروغی ہیں

جن میں سے بعض تو الفاظ کے ہجا اور طرز تحریر کی ہیں اور بعض ناموں کی ترتیب کی۔

نیز طبقات ناصری کا موضوع اس قدر وسیع ہے کہ سوائے ایک جمید علامہ کے اور وہ بھی وہ جسے خدا تعالیٰ نے خاص دماغ عطا کیا ہو دوسرے شخص کو ہرگز ایسی کامیابی نہیں حاصل ہو سکتی۔ طبقات ناصری کی فہرست مضامین دیکھنے کے بعد انسان حیران رہ جاتا ہے کہ کس طرح اتنی مختلف اور متفرق معلومات، ایک شخص نے اپنی عمر کے ایک قلیل حصہ میں جمع کر لئے ہوں گے

منہاج الدین ابو عمر عثمان ایک ایسی عظیم الشان شخصیت ہے جس کی نظیر دنیا کی بہت کم توہین پیش کر سکتی ہیں ان کی اہمیت اور بھی قابل فخر ہو جاتی ہے جب ہم ان کی ایک ہی شخصیت کو فوجی اور علمی دونوں قسم کی جولانگاہوں میں شہسوارانہ بازیاں دکھاتے ہوئے دیکھتے ہیں ان کی زندگی کے حالات نہ صرف ہر مسلمان کے لئے باعث فخر ہیں بلکہ ہر انسان کو ان سے سبق حاصل کرنا چاہیئے۔

ہم ذیل کی سطروں میں اس بات کی کوشش کریں گے کہ اس ماحول اور ان ابتدائی حالات کو پیش کریں جنہوں نے اس عائشہ جنتی کو مختلف اور متفرق قابلیتوں کا مجموعہ بنا دیا۔ منہاج الدین ابو عمر عثمان کے جد اعلیٰ

۱۴۹
 طبقات ناصری
 امام عبدالخالق جرجانی سلطان ابراہیم غزنوی کے داماد تھے عبدالخالق نے اپنے لڑکے کا نام اپنے خسر کے نام پر ابراہیم رکھا۔ ابراہیم مولانا منہاج الدین عثمان کے باپ تھے اور منہاج الدین عثمان سراج الدین کے اور موخر الذکر جو عجتہ العلماء کے نام سے بھی مشہور ہیں مولانا منہاج الدین ابو عمر عثمان کے باپ تھے جو طبقات ناصری کے مصنف ہیں۔ اسی وجہ سے طبقات ناصری کے مصنف اپنے کو منہاج سراج منہاج لکھتے ہیں یعنی منہاج الدین ابن سراج الدین بن منہاج الدین۔ ابو عمر عثمان کا سلسلہ ماں اور باپ دونوں کی طرف سے بڑے بڑے علمائے دین اور مشائخین تک پہنچتا ہے۔ ان کے نانا کو خلیفہ معز بامد نے تو لاق کے علاوہ جبال اور ہرات کا بھی قاضی بنا دیا تھا ان کے دادا کو بھی دربار خلافت سے اعزازی خلعت اور فرما عطا کئے گئے تھے۔

جس زمانہ میں (۵۸۲ھ) لاہور فتح کر کے غوریوں نے غزنین کے آخری بادشاہ سلطان خسرو ملک کو قید کر لیا تھا، ابو عمر عثمان کے والد لاہور کی غوری فوج کے قاضی مقرر کئے گئے تھے اسی کے بعد (۵۸۹ھ) میں یعنی اس وقت جب کہ دلی سب سے پہلی بار مسلمانوں کا پایہ تخت قرار دی جاتی ہے۔ ابو قطب الدین ایبک ہندوستان کے

طبقات ناصری ۱۵۰
 پہلے مسلمان بادشاہ کی حیثیت سے تخت نشین ہوتا ہے، ابو عمر پیدا ہوتے
 ہیں۔ داغستانی کا خیال ہے کہ وہ لاہور میں پیدا ہوئے، مرلانا لکھتے
 ہیں کہ وہ ۶۲۴ھ میں ہندوستان میں داخل ہوئے جس سے داغستانی
 کے خیال کی تردید ہوتی ہے۔

والی بامیان سلطان بہاء الدین شام جب باپ کا جانشین ہوا
 تو مولانا سراج الدین محمد کو اپنے ہاں طلب کیا چنانچہ مولانا سلطان
 غورغیاث الدین محمد سام کی اجازت سے ۹۱ھ میں بہاء الدین سام
 کے دربار میں پہونچ کر طحارستان اور بامیان کے قاضی مقرر ہوئے
 اس وقت ابو عمر عثمان تین سال کے تھے۔

ابو عمر عثمان کی والدہ شہزادی ماہ ملک (دختر سلطان غیاث الدین
 محمد سام) کی رضاعی بہن اور پہلی تھی۔ ابو عمر خود لکھتے ہیں کہ ان کا
 عہد طفولیت اسی حرم سلیم گذرا اور ماہ ملک ان پر بہت مہربان
 رہا کرتی تھی۔ یہ واقعہ بھی ظاہر کرتا ہے کہ منہاج الدین ابو عمر عثمان لاہور
 میں نہیں پیدا ہوئے۔

جب سلطان خوارزم شاہ نے خلیفہ الناصرین السد کو شکست
 دی تو خلیفہ نے غورغیاث الدین کو اور غور کے حکمرانوں سے مدد طلب کی اس پر
 غیاث الدین غوری نے امام شمس الدین کو اور مولانا سراج الدین محمد کو

اپنے چھوٹے بھائی والی طخارستان کے پاس سے طلب کر کے بغداد روانہ کیا لیکن راستہ میں گمران کے قریب لٹیروں نے ان کو مار ڈالا جب ۶۱۰ء میں غیاث الدین محمد کو خوارزمیوں نے مار ڈالا تو ابو عمر منہاج فیروز کوہ میں تھے۔ اس وقت ان کی عمر اٹھارہ سال کی تھی۔ اس کے بعد چند سال تک وہ علاقہ سجستان میں زر سنج کے مقام پر ٹھہرے رہے ۶۱۵ء میں جب مغلوں نے خراسان اور غور پر حملے کرنے شروع کئے ابو عمر طولان میں تھے جہاں انھوں نے کئی دفعہ منلوں کی مدافعت کی۔

۶۱۸ء تیس سال کی عمر میں ان کی شادی ایک ہم قبیلہ لڑکی سے ہوئی۔ ۶۲۰ء میں ہندوستان کا ارادہ کیا۔ لیکن چند روز وجہ سے کئی سال تک اس کو پورا نہ کر سکے آخر کار غزنین اور بامیان ہوتے ہوئے جادنی الاول ۶۲۴ء میں عتقہ پھونچے ذالحمجہ میں سلطان ناصر الدین قباچہ والی عتقہ ولستان نے مدرسہ فیروز می عتقہ کو ان کے سپرد کرنے کے علاوہ اپنے لڑکے علاؤ الدین بہرام شاہ کی فوج کا قاضی بھی مقرر کیا۔ لیکن جب التمش عتقہ پر حملہ کیا تو ابو عمر التمش کی فوج کی طرف روانہ ہوئے اور اس کے سپہ سالار ملک تاج الدین سنجر کے ذریعہ سے اس کے دربار میں پھونچے التمش

نے بہت کچھ خاطر مدارات کی اور ایک بڑا عہدہ عنایت کیا۔ عہدہ فتح پور
کے محد قاضی ابو عمر التمش کے ساتھ رمضان ۶۲۵ھ میں دہلی پہنچے۔
۶۲۹ھ میں جب سلطان نے گوالیار فتح کیا تو قاضی ابو عمر کو
گوالیار کا امام قاضی اور خطیب مقرر کیا سلطان رضیہ کے اداکل
عہد حکومت میں قاضی دہلی کی طرف روانہ ہوئے اور گوالیار میں آئے
نائب کام کرنے لگے۔ ابو عمر دہلی میں نصیریہ کالج کے مہتمم مقرر ہوئے۔
۶۳۹ھ میں بعہد سلطان معز الدین۔ بہرام شاہ ابو عمر بایہ تخت
دہلی کے قاضی القضاۃ مقرر کئے گئے جب معز الدین اور درباری
امراء میں جھگڑا شروع ہوا تو منہاج الدین ابو عمر نے صلح کرا دیے کی
بہت سخت کوشش کی لیکن بے سود ثابت ہوئی۔ ذیقعدہ میں خواجہ
ہندب الدین وزیر کے اشارے سے بعد نماز جمعہ ایک بد معاش
نے قاضی پر حملہ کیا۔ لیکن وہ بال بال بچ گئے۔ اس کے بعد ہی
جب علاء الدین مسعود بادشاہ ہوا۔ اور خواجہ ہندب الدین اس کا
وزیر تو قاضی منہاج الدین نے رجب ۶۴۰ھ میں استعفا پیش کر کے
دہلی سے لکھنوتی کا رخ کیا۔ اور وہاں رہ کر وہاں کے حکمران ظاہر
سے واقفیت پیدا کی۔

۶۴۱ھ میں ملک طغرل طوغان خان کے ساتھ جام نگر کے

۱۵۳
 طغات ناصری
 راجہ پر حملہ کیا۔ ۱۲۳۰ء میں جب ملک مغول دہلی کی طرف روانہ ہوا تو منہاج الدین
 سراج نے بھی دہلی چھوڑ کر اسی سال ماہ صفر میں دربار دہلی میں رسائی حاصل
 کی اسی اثنا میں وزیر خواجہ ہندب الدین مارڈا لایا گیا تھا اور اب ملک غیاث الدین
 بیلین (جو بعد میں سلطان دہلی ہو کر انغ خان اعظم کے نام سے مشہور ہوا)
 امیر حاجب تھا اسی کی کوشش سے قاضی کو مدرسہ منصور یہ دہلی سپرد کیا گیا اور
 اس کے علاوہ جامع مسجد دہلی کی خطابت اور گوالیار کی قضات کی سند
 حسب سابق باضابطہ عطا ہوئی۔

اسی زمانہ میں قاضی منہاج الدین اس فوج کے ساتھ روانہ ہوئے
 جو عہدہ کو منلوں سے چھڑانے کے لئے لگئی تھی ۱۲۳۰ء میں
 جب فوج واپس ہو رہی تھی جالندہر کے مقام پر عید الفضحیٰ کے خطبہ کے
 بعد نئے سلطان ناصر الدین محمود نے (جس کے نام پر قاضی نے طغات
 ناصری کو معنون کیا ہے) خلعت وغیرہ سے سرفراز کیا۔

۱۲۳۰ء میں قاضی نے اس حملہ کے واقعات ناصری نامہ کے نام
 سے شائع کئے۔ اس پر سلطان نے سالانہ تنخواہ مقرر کر دی اور ملک
 غیاث الدین نے (جو سپہ سالار ہونے کی حیثیت سے اس نظم کی جان
 اور روح رواں تھا) تہصیب النسی کی آمدنی قاضی کے لئے وقف کر دی
 گو ۱۲۳۰ء میں دوسری مرتبہ سلطنت دہلی کے قاضی القضاۃ کا عہدہ

طبقات ناصری ۱۵۴
 ان کو عطا کیا گیا تھا لیکن دو سال کے بعد ہی جب عماد الدین ریحان کو
 قاضی کے پشت بننا (جو ۶۲۱ھ میں الفخاں اعظم کے خطاب سے
 سرفراز فرمایا گیا تھا) کے خلاف سازش میں کامیابی ہوئی اور الفخاں
 دربار سے نکالا گیا تو اس کے ساتھ ہی اس کے موافقین پر بھی آہنی
 چنانچہ منہاج الدین کو بھی باوجودیکہ بادشاہ ان کی بہت عزت کرتا تھا
 صدر قاضی کے عہدے سے دست بردار ہونا پڑا۔

۶۲۱ھ میں پھر واقعات نے پلٹا کھایا ایک نئے وزیر نے اقتدار
 حاصل کیا اس زمانہ میں یہ معلوم ہوتا ہے کہ منہاج الدین بادشاہ کے
 دربار میں پھر باریاب ہو گئے تھے کیوں کہ کول کے علاقہ میں بادشاہ
 نے ان کو صدر جہاں کا خطاب غایت کیا تھا۔

الفرض جب ریحانی کی طاقت ٹوٹ گئی اور الفخاں اعظم نے
 دوبار سلطنت کی باگ کو اپنے ہاتھ میں لیا تو منہاج الدین عثمان جو چنداہ
 بیشتر جان کے خوف سے جمعہ کی نماز کے لئے بھی جامع مسجد نہ آسکتے تھے
 رجب الاول ۶۲۱ھ میں تیسری مرتبہ سلطنت دہلی کے صدر قاضی بنائے
 گئے۔

اب قاضی منہاج الدین کی عمر (۷۰) برس کی ہو چکی تھی انھوں نے
 طبقات ناصری میں وعدہ کیا تھا کہ اس کے بعد جو کچھ واقعات پیش

آتے جائیں گے۔ وقتاً فوقتاً میں ان کو درج کرتا رہوں گا۔ لیکن معلوم ہوتا ہے کہ قاضی کو موقع نہ ملا اور طبقات میں وہ اس کے بعد کوئی اضافہ نہ کر سکے۔

آخر کتاب میں قاضی نے ان انعامات کا ذکر کیا ہے جو اس عظیم الشان تصنیف کو سلطان اور اس کے خزانہ خاں کی خدمت میں پیش کرنے سے حاصل ہوئے تھے۔

طبقات ناصری میں جا بجا مصنف نے اپنے ماحول اور گھرانے کا بھی ذکر کیا ہے جہاں کہیں ننگ الحجاب علاء الدین زنجانی کا ذکر کیا ہے۔ اس کو اپنا بیٹا اور نورِ نظر لکھتے ہیں۔ لیکن لفظ زنجانی ظاہر کرتا ہے کہ علاء الدین زنجان (علاقہ خراساں) کا رہنے والا تھا اس لئے وہ قاضی کا بیٹا تو نہیں ہو سکتا ممکن ہے کہ قاضی کا تبتلی یا داماد ہو۔ جب خراسان کے ایلمچیوں کا سلطان ناصر الدین کے دربار میں نزک و احتشام کے ساتھ خیر مقدم کیا گیا تو قاضی نے ایک نظم لکھی جس کے متعلق لکھا ہے کہ ان کے کسی لشکے نے اور ایک جگہ لکھا ہے کہ ان کے بھائی نے اس کو دربار میں پڑھا تھا۔

سہتہ سے (جب کہ قاضی نے طبقات ناصری کو ختم کیا) الف خاں اعظم کے (سلطان غیاث الدین بلبن کے لقب سے) تخت نشین ہوئے تاکہ (یعنی سکندر تک) کا زمانہ ایک ایسا زمانہ ہے جس کے درمیانی واقعات قطعی

طویر تاریکی کے پردہ میں ہیں کسی اور مورخ نے بھی ان کو قلمبند نہیں کیا۔
 گو ضیاء الدین برنی نے تاریخ فیروز شاہی میں اس بات کا دعویٰ کیا ہے
 کہ میں نے وہیں سے واقعات لکھے ہیں جہاں سے قاضی متہاج نے
 چھوڑ دئے تھے لیکن درحقیقت یہ غلط ہے اس لئے کہ برقی نے سلطان
 غیاث الدین بلبن کی تخت نشینی کے بعد سے واقعات کو قلمبند کرنا شروع
 کیا ہے۔

قاضی کی تاریخ وفات ان کی تاریخ پیدائش سے زیادہ مشتبہ ہے
 اس میں کوئی شک نہیں کہ انھوں نے بلبن کے عہد میں انتقال کیا۔ لیکن اب تک
 دن کی تاریخ وفات اور مدفن دونوں غیر معروف ہیں۔

داغستانی نے اپنے تذکرہ میں حرمتوں کے ماتحت لکھا ہے کہ:-

سراج الدین متہاج طبقات ناصری کے مصنف ہیں جس کو انھوں
 نے بادشاہ ہند ناصر الدین محمود کے نام پر مفعول کیا ہے مقام پیدائش
 دہراون کا خاٹا انی تعلق سمرقند سے تھا۔

لیکن دانستانی کی یہ روایت بالکل ناقابل اعتبار ہے اس لئے
 کہ قاضی کو سمرقند سے کوئی تعلق نہ تھا۔

اخیار الاخیار میں عبدالحق صاحب قدس سرہ، متوفی ۱۰۵۲ھ اس لئے
 قاضی کا حسب ذیل طریقہ پر ذکر کیا ہے۔

”شیخ قاضی شہناج الدین چرجانی مصنف طبقات ناصری ایک بزرگ

تھے جو اپنے زمانہ کے جید عالم اور فاضل تھے تصوف سے بھی خاص ذوق تھا

طبقات کی وجہ تصنیف اور قاضی نے طبقات کے دیباچہ میں اپنی کتاب
اس کا مضمون کیا جاتا کی وجہ تصنیف لکھی ہے اس کا علامہ یہ ہے

جب سلطان المعظم سلطان السلاطین فی العالمین ناصر الدین ابوالنضر

محمود شاہین خلیفۃ الدنیا قاسم امیر المؤمنین خلد اللہ سلطنتہ کے عہد میں

مجھ کو سلطنت ہند کی قضاوت پر مامور کیا گیا تھا۔ ایک دفعہ ایک مقدمہ کی

کارروائی میں ایک کتاب میری نظر سے گزری جو سلطان ناصر الدین سکنتیں

غزنوی کے زمانہ کی مصنفات سے تھی اس میں تمام پٹنہروں اور خلفاء کے

حالات کے علاوہ بنو اسمیہ بنو عباسی ملوک عجم اور اکامہ وغیرہ کے حالات

کو سلطان محمود سکنتیں کے زمانہ حکومت کے واقعات تک جمع کیا گیا ہے

لیکن ان کے علاوہ دیگر اسلامی بادشاہوں کا بالکل ذکر نہیں کیا گیا

مجھے خیال ہوا کہ میں اس کی کوپرا کر لے لی کوشش کروں۔ اور ایک

ایسی تاریخ لکھوں جس میں شروع سے آخر تک عرب اور عجم کے تمام

اسلامی بادشاہوں کے واقعات قلمبند کوں آخر کار میں نے یہ بیویہ

یعنی ملوک حمیر طاہری سفاری اور سامان فاندانوں کے فکر انہوں

بنو یوہ اور سلجوقی سلاطین غور غزنوی ہند اور خوارزم کے بادشاہوں کے

لئے اس تاریخ کے متعلق بعض کا خیال ہے کہ امام محمد علی ابن ابی اسحاق سیاحی لکھی ہوئی ہوگی اس
لئے کہ امام مذکور سکنتیں کے عہد کے مشہور فاضلین سے تھے

علامہ میخرو اور کروڑوں روادوں کے تمام حالات موجودہ سلطان ناصر الدین محمود شاہ کے زمانہ تک اس تاریخ میں قلمبند کر دیے اور اس کا نام بادشاہ کے نام پر طبقات ناصری رکھا۔

طبقات کے متفرق نسخے	ہمارے قومی علمی مذاق کے فقدان کی وجہ سے
اور اس کا انگریزی ترجمہ	ہمارے اسلاف کے اکثر قابل قدر کارنامے پائید

ہوتے گئے اور جو زمانے کے دستبرد سے بچے بھی تو اس قدر خستہ حالت میں کہ ان پر کافی طور پر اعتماد کرتے پس و پیش کرنا پڑتا ہے اس بارے میں ہم بعض یورپی متشرقین کے ممنون منت ہیں کہ انھوں نے اپنے ذاتی اغراض و شوق کی بنا پر بعض گراں بہا کتابوں کی تحقیق و تفتیش شروع کی جن میں سے اکثر و بیشتر کو انھوں نے دوبارہ دنیا کے دور و پیش کر ہی دیا۔ یہی وجہ ہے کہ ایسی سیکڑوں کتابیں جن کے نام تک ہمارے پاس کے اکابر علماء اور دانشا پرداز نہیں جانتے جرمنی، فرانس اور انگلستان کے بڑے بڑے کتب خانوں میں نہایت ہی حفاظت کے ساتھ رکھی ہوئی ہیں۔

میسرادرٹی قابل مبارکباد ہیں کہ انھوں نے طبقات ناصری کے متفرق نسخوں کا مطالعہ کر کے ایک صحیح اور کامل نسخہ تیار کر لے نیز اس کا انگریزی میں ترجمہ کرنے میں کامیابی حاصل کی۔ افغانوں

اور ان لی سرزمین کی تاریخ لکھتے وقت انہیں سب سے پہلے ۱۸۶۵ء
میں طبقات نامی کا ایک نسخہ دیکھنے کا موقع ملا جو سلطنتِ ملکہ
کا مطبوعہ تھا۔ اس میں چند خامیاں نظر آئیں تو انہوں نے کتب خانہ
انڈیا آفس کا وہ اصلی نسخہ بھی دیکھ لیا جس کی نقل دیکھ کر یہ کتاب چھپائی
گئی تھی۔ راورٹی نے اس نسخہ سے چند ضروری ضروری حصوں کا ترجمہ
کر کے بنگال ایشیاٹک سوسائٹی میں پیش کیا۔

چند ہی دنوں کے بعد اتفاقاً انہیں اور ایک نسخہ ہاتھ لگا جس کا
انڈیا آفس لائبریری کے نسخے سے مقابلہ کرنے کے بعد ان دونوں میں
زمین آسمان کا فرق نظر آیا انہیں اس کے بھی چند اہم حصوں کا ترجمہ
کرنا ضروری معلوم ہوا چنانچہ سوسائٹی سے اس کی اجازت بھی حاصل
کر لی۔ ترجمہ کرنا شروع ہی کیا تھا کہ مسٹر گروٹ نے انہیں رائے دی
کہ وہ تفتیش کر کے طبقات نامی کے اور چند نسخے پیدا کریں تاکہ
ایسا نہ ہو کہ بعد میں اور کوئی نسخہ ہاتھ لگے اور انہیں از سر نو ترجمہ
کرنے کی ضرورت پڑے۔ چنانچہ اس تلاش میں راورٹی کو متفرق
نسخے ملے جن میں سے بعض حسب ذیل ہیں۔

(۱) سینٹ پیٹرز برگ کی امپریئل پبلک لائبریری کا نسخہ۔

راورٹی کا خیال ہے کہ یہ نسخہ غالباً قدیم ترین ہے اس کا خط صاف

۱۶۰
 طہقات نامہ
 اور متعلق نہیں بلکہ بالکل شکستہ اور مانوں کی طرز تحریر کی مانند ہے یہ نسخہ
 پورا بھی نہیں ہے۔ بلکہ اصلی کتاب کے نصف سے کچھ زیادہ حصہ پر مشتمل
 ہے۔

(۲) برٹش میوزیم کا نسخہ -
 ڈاکٹر ریو کا خیال ہے کہ یہ نسخہ چودھویں صدی کا مرقوم ہے۔ اسکی
 طرز تحریر نہایت ہی صاف اور درست ہے اس کے آخری چند صفحے
 مفقود ہیں جن پر غالباً راقم کا نام اور تاریخ وغیرہ ضرور لکھی ہوئی ہوگی۔
 (۳) میجر راورٹی کا ذاتی قدیم نسخہ -

ان کا خیال ہے کہ خط اور کاغذ وغیرہ کے لحاظ سے یہ نسخہ بھی نسخہ
 نمبری (۲) کے زمانہ کا ہو گا لیکن اس کے بھی آخری چند صفحات
 غائب ہیں جن سے تاریخ وغیرہ معلوم ہونے کی بہت کچھ امید تھی۔
 (۴) امپریل اکاڈمی آف سائنس سینٹ پیٹرز برگ کا نسخہ -
 یہ نسخہ تینوں متذکرہ بالا نسخوں سے زیادہ اچھی حالت میں ہے
 راورٹی نے ترجمہ کرتے وقت اس سے بہت زیادہ کام لیا تھا۔ اس کے
 آخری دو ورق غائب ہیں لیکن ظاہری حالت کا اندازہ کرتے راورٹی
 نے اس کو سولہویں صدی کا لکھا ہوا قرار دیا ہے۔
 (۵) انڈیا آفس لائبریری کا نسخہ -

اس نسخہ کا خط بھی نہایت صاف ہے اور حالت بھی اچھی ہے معلوم ہوتا ہے کہ یہ اوپر کے تین قدیم ترین نسخوں کے ساتھ ہی لکھا ہوگا لیکن اس میں سیکڑوں غلطیاں ہیں مثلاً سلطان مسعود غزنوی کے حالات بلخوتی خاندان کے بیان میں پائے جاتے ہیں۔

نیز اس نسخے کے متعلق احتمال ہے کہ یہ غالباً وہی نسخہ ہے جو میسور کے مشہور فرماں روا ٹیپو سلطان کے کتب خانہ میں تھا اس کا اختتام ان الفاظ میں ہوتا ہے۔ تصنیف المنہاج ابن سراج خمسہ ربيع الاول سنہ ۸۶۴ھ کے پہلے ورق پر لکھا ہوا ہے۔

طبقات نامری شہر حیدرآباد میں ماہ ربيع الاول ۱۲۸۶ھ میں وہاں کے کسی کتب فروش سے خریدی گئی۔

(۶) وہ نسخہ جو پہلے ہیلبری کا لچ میں تھا۔

میسور اور فی لکھتے ہیں کہ یہ نسخہ میرے دیکھے ہوئے تمام نسخوں میں سب سے زیادہ مکمل اور عمدہ ہے حالانکہ یہ مقابلۂ بعد کا لکھا ہوا ہے اس میں بہت کم غلطیاں ہیں اور مجھے اس نسخے سے بہت فائدے حاصل ہوئے مصنف کی عبارت کے ختم ہوتے ہی لکھا ہے کہ

تم اس نسخہ کا مصنف نبدہ سورت میں حاجی محمد شریف ابن ملا محمد طاہر ہے اس کے بعد چند

نہیں پڑے جاتے۔ آٹھویں رمضان ۱۱۱۳ھ کو لکھا گیا
یہ نسخہ غالباً مغلیہ دربار کے کسی بڑے امیر کا ہو گا جس کا نام ممتاز الدو
مغیر الملک حسام جنگ تھا۔

ترجمہ کی ضرورت اور اس کی اہمیت | اس کے متعلق اپنے ترجمہ کے مقدمہ میں لکھا ہے اس کا خلاصہ یہ ہے
”وہ وقت اور محنت جو کسی کتاب کے ترجمہ کرنے میں صرف ہوتی ہے
اور خصوصاً اس وقت جب کہ صرف ایک دو نسخے استعمال کئے
جائیں زیادہ نہیں ہوتی اور یہ ترجمہ اس وقت کے دسویں حصہ
میں بھی ہو سکتا تھا جو صرف ہو لیکن چونکہ یہ تاریخ ان چار ہتم
بالشان کا زانا مول میں سے ایک ہے جن میں ہندوستان
کے قدیم حکمرانوں اور وسطی ایشیا کے اس حصہ کے متعلق معلومات
بہم ہو پونچائے گئے ہیں جن پر اکثر آنکھیں پڑھ رہی ہیں یا آئندہ
پڑھنے کا احتمال ہے جس کا میں نے پہلے ہی سے اندازہ لگایا ہے
اس لئے میں نے اس کتاب کے کئی نسخے فراہم کئے ہیں جن میں سے
نو کو نو پورا اور ابوالنظر بنظر ہا ہے صحیح اور غلط صوں میں تمیز کر کے ان
کو علیحدہ علیحدہ کیا اور اس کے بعد ترجمہ کا کام شروع کیا۔ نیز اس
کی شرح اور نوٹ لکھنے میں بھی کافی وقت صرف کرنا پڑا تاکہ دوسرے
تاریخوں کی ان غلطیوں کی تردید کر دوں جو آج کل مروج ہیں۔

طبقات نامہ اور تاریخ مختصراً تاریخ ہند میں عام طور پر جو غلطیاں مروج ہیں۔
 ان کی وجہ سے تاریخ فرشتہ کے وہ انگریزی ترجمے ہیں جو ک
 ڈوہو اور برگس Briggs نے کیا تھا ان میں اول الذکر
 نے مصنف کا مطلب اکثر جگہ سمجھ کر کچھ کچھ لکھ دیا ہے جس کی وجہ سے
 تاریخ میں غلطیاں پیدا ہو گئیں۔

فرشتہ کا کارنامہ زیادہ مشکل نہیں ہے اس کا طرز بیان نہایت
 سادہ اور آسان ہے۔ اس کو تختانی جماعتوں کی فارسی کے لئے دوسری
 انتخاب میں شامل کیا گیا ہے۔ فرشتہ نے اپنا اکثر مواد خواجہ نظام الدین
 احمد کی طبقات اکبری یا طبقات اکبر شاہی سے حاصل کیا ہے اور خواجہ
 نظام الدین احمد نے غیاث الدین بلبن کے جہانگیر ساراوا دمنہاج الدین
 ابو عمر سے حاصل کیا۔

تاریخ فرشتہ اور طبقات اکبری کا مقابلہ اور موازنہ کرنے سے
 معلوم ہوتا ہے کہ تاریخ فرشتہ میں کوئی ایسی بات نہیں جو طبقات اکبری
 میں نہ ہو فرشتہ نے اس قدر فقط بہ لفظ طبقات اکبری کا اتباع کیا
 ہے کہ نہ صرف اشعار ہی نقل کر لئے بلکہ کتاب کی ساری غلطیاں
 بھی لیجنہ لکھ لیں۔

برگس نے تاریخ فرشتہ کا جو ترجمہ کیا ہے وہ ڈوہو کے ترجمہ پر

بنی ہے جو خود بچھٹکا ہوا تھا۔ پہلا برکس کے ترجمے سے صحت کی کیا امید ہو سکتی تھی سب سے بڑی اور نمایاں غلطی جو فرشتہ نے کی ہے اور جس کی ان مترجمین نے بھی بے سمجھے بوجھے رائج کر دیا وہ غزنین تاجیق اور غور خاندان کے ترکی حکمرانوں کو پٹھان یا افغان قرار دینا ہے۔

آخر میں رادرفی نے اس خیال پر زور دیا ہے کہ اگر طبقات ناصری کا یہ ترجمہ کم از کم اس لغو اور مڑھکے خیر لیکن عام خیال کو دور کر دے جو تاریخ فرشتہ کے ان مترجمین کی وجہ سے ہندوستانی تاریخوں میں پھیلا ہوا ہے۔ یعنی ترکی تاجیق غوری ترکی غلام جاٹ اور سید وغیرہ خاندانوں کے فرماں رواؤں کو پٹھان قرار دینا تو میں یہ سمجھوں گا کہ میری کبھی سال کی جہہ کشش باآدر ہوئیں اور میں ایک حد تک اپنے مقصد میں کامیاب رہا۔

جیسا کہ اوپر ذکر آچکا ہے۔ میجر رادرفی نے طبقات ناصری کا انگریزی زبان میں ترجمہ کرتے وقت متعدد اسلامی تاریخوں سے بھی مدد حاصل کی تھی۔ یہ امر ہمارے لئے ضرور قابل توجہ ہے اگر دادرخ صرف طبقات ناصری ہی کے متفرق نسخوں کا ایک اجماعہ مطالعہ کر لیتے تو کافی تھا لیکن انھوں نے اس امر کی تحقیق کے لئے کو آیا میں ایک خیر زبان اپنی زبان میں جو تاریخی مواد پیش کر رہا ہوں

وہ قابل اعتماد ہے یا نہیں۔ متعدد تاریخوں کا مطالعہ کیا جن میں سے بعض حسب ذیل ہیں۔

- (۱) تاریخ طبری۔
- (۲) کتب یمنی۔
- (۳) کتاب المسالک والممالک۔
- (۴) تاریخ ابوالفضل بیہقی۔
- (۵) زین الاخبار۔
- (۶) نظام التواریخ از قاضی ابوسعید عبدالعزیز۔
- (۷) تاریخ المعاصر۔
- (۸) کامل التواریخ از شیخ ابوالحسن علی ابن الاثیر۔
- (۹) خلاصہ التواریخ از سبحان رائے۔
- (۱۰) خلاصہ الاخبار۔
- (۱۱) مرآة العالم۔
- (۱۲) مرآة جہاں نما۔
- (۱۳) تاریخ فیروز شاہی۔
- (۱۴) تاریخ مبارک شاہی۔
- (۱۵) تاریخ فیروز شاہی از سراج۔

(۱۶) طغف نامہ

(۱۷) تنک بابری

(۱۸) تاریخ رشیدی از مرزا محمد حیدر

(۱۹) آئین اکبری -

(۲۰) طبقات اکبری -

(۲۱) منتخب التواریخ -

(۲۲) اکبر نامہ فیضی -

(۲۳) تذکرۃ الابرار -

(۲۴) مخزن افغانی -

(۲۵) تاریخ خان جہاں یودھی

(۲۶) زبدۃ التواریخ -

(۲۷) روضۃ الطاہرین -

(۲۸) سید البلاذ فاری ترجمہ آثار البلاد

(۲۹) بحر الاسرار -

(۳۰) تحفۃ الکرام -

(۳۱) تاریخ افغانیہ معصوم جلدی -

(۳۲) تاریخ ہفت اقلیم -

- (۳۳) انبال نامہ جاگیر -
- (۳۴) معدن اخبار مجری -
- (۳۵) تذکرۃ الملوک بھلی خاں -
- (۳۶) جامع التواریخ فقیر محمد -
- (۳۷) تاریخ راہجائے جموں -
- (۳۸) تاریخ لکھنؤ سیام پرشاد -
- (۳۹) تاریخ یافعی -
- (۴۰) تاریخ گزیدہ -
- (۴۱) تاریخ جہاں کشائے نادری -
- (۴۲) تاریخ جہاں آرا -
- (۴۳) لباب التواریخ -
- (۴۴) تاریخ ابراہیمی -
- (۴۵) روضۃ الصفا -
- (۴۶) حبیب السیر -

ای تاریخوں میں سے بعض ایسی بھی ہیں جو بہت کم دستیاب ہو سکتی ہیں۔ لیکن آفریں ہے راوری کی ہمت پر کہ انھوں نے ان سب کا نظوڑا بہت ضرور مطالعہ کیا اور جہاں جہاں طبقات

۱۰۔ ناصری سے مقابلہ کرنے کی ضرورت پڑی اس پر بہ نظر معائنہ نظر ڈالی۔
 معلوم ہوتا ہے کہ منہاج الدین ابو عمر عثمان کی یہ کوشش شدت
 خلوص پر مبنی تھی۔ کہ ۶۲ سال بعد ان کے کارنامہ پر ایک غیر قوم
 و زبان کا شخص اس قدر تحقیق و تفتیش کے ساتھ نظر ڈالے اس کو
 دنیا کی ایک ترقی یافتہ زبان میں ترجمہ کرنے کی کوشش کرتا ہے!۔

عالمی وحییت

مطبوعہ سالہ نکاح بھوپال ۔ ۔ ۔ جولائی و اگست ۱۹۲۶ء

غالب کی فہمیت

(۱)

اردو شاعری اور مرزا غالب

مشرقی اور مغربی شاعری اگر مغربی اصول تنقید کی روشنی
اور ان پر تنقید کرنے میں اردو شاعری پر نظر ڈالی جائے
کے اصول۔ تو سب سے پہلے جس چیز کا فقدان

نظر آئے گا وہ خاص پیغام *Message* ہے جو ایک شاعر اپنے کلام
کے ذریعہ سے اپنے ہمعزبانوں کے آگے پیش کرتا ہے، اس کی وجہ صرف یہی معلوم ہوتی
ہے کہ ہمارے شاعر ہمیشہ خیالات پر زباں کو ترجیح دیتے رہے، خیال خواہ کتنا ہی پامال

بتنزل کیوں نہ ہو، لیکن جب اس کو کسی انوکھے اور خوبصورت اسلوب میں ادا کیا جاتا تو شاعر صدائے سخن و آفرین گوئی ٹھٹھے، بغیر طرزِ ادا کی خوبی کے کوئی شعر شعری نہیں کہلایا جاسکتا تھا اور جس قدر خوبی کسی شعر میں اسلوب کی ہوتی اتنا ہی وہ شعر بہتر سمجھایا جاتا تھا

یہی وہ مطلع نظر تھا جس کے باعث اردو شاعری کئی دہائیوں پر مشتمل ہو گئی اور یہ تمام دبستان برخلاف مغربی شاعری اور اس کے دبستانوں کے صرف زبان سے متعلق تھے۔

یورپ میں جب کسی شاعر کے کلام پر تنقید کی جاتی ہے تو اس کا ایک بڑا جزو یہ سوال بھی ہوتا ہے کہ زیر بحث شاعر کی ذہنیت اور بیانات کس دبستان سے متعلق رکھتے ہیں، کیا وہ در دسور تھکی طرح کائنات اور انسان کی فطرت پر گہری نظر ڈالتا ہے، یا اپنی تنگی طرح اپنے ہی زمانہ کے مقدمات اور اپنے ہی ملک و قوم کی توہمات کی ترجمانی کرتا ہے، یا براؤننگ کی طرح فلسفہ حیات کے بنیادی اصولوں اور رجائیت کے عالمگیر پہلوؤں کا گہرا مطالعہ کرتا ہے اور ایسا تھیں آرنلڈ کی طرح اپنے ماحول کی بدعنوانیوں سے بیزار ہو کر صدائے احتجاج بلند کر رہے ہو، یا جیورج مورجس ہے اس کے برعکس جب اردو کے کسی شاعر پر تنقید کی جاتی ہے تو اکثر یہی دیکھا جاتا ہے کہ آیا وہ ناسخ کے اسلوب بیان کی تقلید کرتا ہے یا آتش کی طرزِ ادا کی پیروی، اور آیا اس کے کلام میں غالب کی ترتیب الفاظ اور ترکیبوں کی ساخت کے

اثرات نمودار ہیں یا مومن کے کلام کی روائی یا خوبی بیان کا رنگ بھلکتا ہے۔ غرض اردو کی تمام شاعری صرف اسلوب ہی پر منحصر رہتی ہے۔

اسلوب بیان اور اردو شاعری | اسلوب بیان | ادبیات کا جزو لا یتفک ہے۔ مشہور فرانسیسی انشا پرداز و کٹر ہیوگو نے لکھا ہے کہ شاعری کے لئے کوئی مضمون اچھا اور کوئی مضمون برا نہیں ہونا، بلکہ اچھے اور بُرے شاعر ہوتے ہیں، ”دامان تخیال الیہ“ ”غزل غمرہ خوریز“ ”غزوہ غرناز“ ”نبرد عشق“ ”جان غم الفت“ ”رقیب روسیاء“ ”بیش طرز دلیری“ ”دل ناشاد“ وغیرہ مضامین میں سے ہر ایک پر اردو کا شاید ہی کوئی شاعر ایسا ہوگا جس نے کم از کم دو تین شعر نہ لکھے ہوں، لیکن افسوس ہے کہ ہر شاعر میر تقی یامرز کا غالب نہ ہو سکا۔

لکھا۔ الشعر لا یردنی من کا خیال ہے کہ قابل تصویریات نہیں کہ ہم کیا کہہ رہے بلکہ کہ ہم کس طرح کہہ رہے ہیں۔ ”اور ان ہوائیات سے ملا۔ ابن خلدون نے الفاظ کو پیانہ اور معانی کو پانی قرار دیا ہے، آپ پانی کو چاہیں سونے کے پیالے میں بہہ لیں چاہیں مٹی کے پانی تو وہی ہے، لیکن اگر آپ کا جی لٹچائیگا تو سونے کا پیالہ پینے کے لئے مٹی کے پیالے کی طرف آپ کبھی دست طلب دراز نہ کریں گے یہی ہے ایک غالب، ایک مومن یا ایک داغ کے شعر کی وہ خوبی کبھی دوسرے معمولی شاعر کے کلام پر ترجیح حاصل کرنے کا سبب بنتی ہے۔

ایک مشہور مصور فطرت شاعر ڈبلیو بی ایس لکھتا ہے ”لڑکچریں زبان کو حیثیت

زبان نہیں بولتا رکھا با تا لکھن طیف کی حیثیت سے اور وہ فن لطیف جس کا ذریعہ انہماک زبان بولنے پر کھلتا ہے، پس زبان اور طرز بیان وہ ضروری اجزاء ہیں جن کے بغیر دنیا کی کسی زبان میں ادبی کا ناموں کو اہمیت حاصل نہیں ہو سکتی لیکن ہمارے شاعر صرف اسی میں اس قدر محو ہو گئے کہ خیال کی پروا بھی نہ کی، اس کا نتیجہ جو کچھ ہوا وہ ہمارے ہاتھوں میں اور آنکھوں کے روبرو ہے۔ مگر کچھ بتایا ہے کہ اس کے استیسا کیا تھے جن کی ناظرانہ اس کے سیکڑوں شاعر اپنی خاص خاص ذہنیات اور اپنا کچ کو تیاہ کروینے پر مجبور ہو گئے تھے۔

اردو شاعری پر غزل گوئی کا اثر اس کے اسباب بہت ممکن ہے کئی ہوں لیکن ہمارا خیال ہے کہ اس کا بڑا سبب غزل گوئی ہے جو فارسی اور اردو شاعری کا جزو اعظم ہے اگر فارسی اور اردو زبانوں کی غزلوں کو علیحدہ کر لیا جائے تو پھر ان دونوں کی شاعری کی پونجی بہت کم مقدار میں رہ جاتی ہے، ان زبانوں میں غزل گوئی کے بغیر کوئی شخص اپنی شاعری کی ابتدا کر ہی نہیں سکتا تھا اور ان دونوں زبانوں کے وہی شاعر زیادہ مشہور و مقبول سمجھے جاتے ہیں جو غزل گو تھے۔ خواجہ حافظ انظیر میمن، شاپوری، قلیچ، فاریابی، میر تقی میر، شیخ نسیم، مرزا غالب، حکیم مومن خان، اور مرزا داغ وغیرہ دست شعرا میں جن کی شاعری کی عظمت کا سارا دار و مدار صرف غزل گوئی پر ہے اور غزل کے متعلق یہاں صرف اس قدر کہہ دینا کافی ہے کہ یہ وہ صنف سخن ہے جس میں کم و بیش عشق و عاشقی ہی کی باتیں بیان کی جاتی ہیں نتیجہ یہ نکلا کہ ہماری شاعری کا دار و مدار

صرف جذبہ محبت اور اس کے متعلقات کے اظہار پر ہے۔ کائنات میں ہر جگہ ایک نیا منظر جلوہ گر رہتا ہے اور انسانی ہمتی ہر وقت ایک انوکھا پہلو نمودار کرتی ہے، اگر کوئی شاعری کرنا چاہتا ہے تو کائنات کا ایک ایک ذرہ بھی اس کے لئے موضوع بن سکتا ہے اور انسان کی ایک اک حرکت بھی اس کے ذوق شعری پر تازیانہ لگا سکتی ہے۔ ”دنیا میں جو کچھ ہوا ہے بیان کیا جاسکتا ہے لیکن ضرورت ایسے آدمی کی ہے جو اس کو بیان کرنا یا بتا ہو“ عرفی نے بالکل راست کہا ہے۔

ہر کس نہ شناسد راز است و گرتہ

ایں باہم راز است کہ معلوم عوام است

لیکن مغربی شاعروں اور انشا پردازوں نے اس راز کو پہچان لیا اور یہی وجہ ہے کہ ان کے ہر شاعر کی نظر کائنات کے ایک نئے معنی پر پڑتی ہے، زندگی کے لاتعداد پہلوؤں میں سے ہر ایک پر وہاں کے شاعر اپنے اپنے طبعی رجحان کے مطابق روشنی ڈالتے ہیں، اس کے برخلاف اردو اور فارسی کے شاعروں کی بے کسی ملاحظہ ہو کہ انہیں صرف ایک ہی جذبہ یعنی محبت کے اظہار پر مجبور کر دیا گیا ہے، کائنات اور اس کے دلائل و مناظر پر پہلے تو ان کی نظریں پڑتی ہی نہیں، اور اگر پڑتی ہیں تو وہ اس کے اظہار پر مستعد نہیں ہوتے مستعد ہوں تو کس لئے؟ اس کی خاطر زبان کی تعریف ہوگی اور نہ انہیں کسی اور فائدہ ہوگا۔ اگر کوئی آزاد و شاعر ہے اور اسے اپنے ماحول کی پرواہ نہیں ہے یا کسی اور وجہ سے وہ کائنات کے مناظر کا اپنی شاعری

شاعری اور شاعر کی زندگی تصنیف مصنف کی زندگی کا آئینہ ہونی ہے ہر مصنف یا شاعر کو کسی اس کے کلام میں اس کی شخصیت کی خصوصیات کو جگہ جگہ نمودار کئے بغیر نہیں رہ سکتی۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ منظم زندگیوں کے حالات اکثر ان کی سیرت یا سوانح عمری سے معلوم کئے جاتے ہیں۔ لیکن خود مصنف کا قلم اس کا جو کامل مرقع کہنیتا ہے وہی حقیقی اور اصلی ہوتا ہے، دوسروں کا قلم صرف اس کے ظاہری خط وخال کا خاکہ کہنچ سکتے ہیں، لیکن قلب کی گہرائیوں میں جو نمودار اسرار مضمر ہیں ان کی تصویر کشی کے لئے جن رنگوں کی ضرورت ہے ان کا دوسروں کو میسر آنا دشوار ہے۔

جب کسی کلام کا آپ مطالعہ کریں تو آپ کو معلوم ہو جائیگا کہ نہ صرف مصنف کی شخصیت غیر مضمر طور پر اس میں اپنی جہلیکیاں دکھا رہی ہے بلکہ اس کی قلبی روحانی اور ذہنی ارتقا کا عکس بھی جا بجا اس میں نمودار ہوتا ہے وہ آپ سے پکار پکار کر کہیگی کہ میرے خلاق کی تعلیمی حالت اس درجہ کی ہے اسکی فطرت کے بنانے اور معین کرنے میں ان ان اثرات نے کام کیا، ان اساتذہ سخن کے آگے اس نے اپنا زانوئے لب نہ کیا تھا جنہوں نے اس کو اس قابل بنادیا کہ وہ اپنے کو کچھ قابل سمجھ سکے، ان کتابوں کی فضا میں اس نے اب تک زندگی بسر کی ہے وہ لوگوں کے ساتھ اس طرح گفتگو کرتا رہا ہے، اس کی تخلیقات میں اس طرح سنجیدگی اور خشکی اتنی گئی کائنات اور اس کے معمول پر اس نے

ان ان طریقوں سے نظر ڈالی ہے اس کی مصیبت میں اس طرح یہ ناسبت پیدا ہو گئی اور اس کی مناعی کٹھنیں ان ان حالتوں سے ہو کر گزری ہے۔

پس جس کسی میں جو بھی برائی یا بھلائی پائی جائیگی وہ اس کی ظاہری اور معنوی دونوں قسم کی اولاد میں ظاہر ہوئے بغیر نر ہے گی یہی تعلقی سیر کا قنوط ان کے تقریباً شعر سے، تشریح ہوتا ہے، حالی کا توئی جذبہ ان کی تمام مصنفات میں جلوہ گر رہتا ہے، اقبال کا اسلامی دروئی کئی طریقوں سے ان کے شعروں میں اپنی ہلکیں دکھاتا ہے اور اکبر کی رجائیت، شگفتگی اور ظرافت مزاحی سے ان کا سارا کلام موزن نظر آتا ہے پس سرسری ہے کہ غالب کے کلام سے ان کی ذہنیت کا پتہ چلایا جائے اور یہی ہمارے اس مضمون کا موضوع ہے۔

مطالعہ اور معانی کے لحاظ سے غالب غالب کا ایک سرسری مطالعہ کرنے کے بعد ہم اس کے اردو اشعار کی تقسیم _____ نتیجہ تک پہنچتے ہیں کہ ان کا کلام مطالب و معانی کے لحاظ سے تین حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

۱۔ علم اور خیالات کی ترجمانی، پہلا حصہ ان اشعار پر مشتمل ہے جن میں غالب نے عام اور پامال خیالات اور مضامین کو اپنے اسلوب کے ذریعہ پیش کیا ہے، یہ وہ مضامین ہیں جن کو اردو کا بڑے سے بڑا اور چھوٹے سے چھوٹا شاعر مان رہا ہے، گویا یہ اردو شاعری کا ایک زبر و ست، اصولی اور مشترک جزو ہے، افزائ کی مصیبتیں، وصل کی امیدیں، مستحق کا غور و بے پردہ اہی، عاشق کی عاجزی اور یکسی، اغیار کے طعن و تشنیع، قاصد دل کی

خوشامد معشوق کے خط و حال کی تعریف اپنے عشق کی زیادتی کا اظہار وغیرہ وہ موضوع ہیں جن میں سے ہر ایک پر اردو کے ہر شاعر کے کلام میں کئی شعریں نکلیں گے جیسا کہ ہم نے پہلے ہی ذکر کر دیا ہے، فرق صرف اس قدر ہوگا کہ ہر شاعر اس مضمون کو یا تو اپنے مخصوص اسلوب میں بیان کر گیا یا ایک عجیب اور انوکھی طرز میں پیش کر گیا۔

مرزا غالب اگرچہ ایک آزاد و شاعر تھے اور اگرچہ انہوں نے اپنے زندگی کے ہر شعبہ میں قدیم و گرسے ہٹ کر چلنے کی کوشش کی لیکن پھر بھی وہ اردو کے شاعر تھے اس لئے وہ جس کی شاعری میں متذکرہ بالا مضامین جزو لاینفک کا درجہ رکھتے ہیں، ان کی خود اور طبیعت کبھی گوارہ نہ کرتی کہ شاعروں میں انہوں کے مقابل میں کم رتبہ خیال کئے جائیں اور ان کی شاعری کم از کم ان کے دوست احباب کی مدح و ستائش بھی ان کے لئے حاصل نہ کر سکے پس انہوں نے ان مضامین پر شعر لکھے اور اس میں شک نہیں کہ اپنی مخصوص طرز ادا کے ذریعہ سے ان میں چار چاند لگا دیئے ان اشعار میں غالب اپنے دوسرے ہم فنوں سے کس طرح دامن بچا کر کھلے اور کس طرح ان پر حقوق حاصل کیا اس کا ذکر کرنا اس مضمون کے موضوع سے باہر ہے۔ یہاں اس قدر کہہ دینا کافی ہے کہ یہی وہ صنف ہے جس کے اشعار کا کام غالب میں بکثرت پائے جاتے ہیں اور خصوصاً اس کلام میں جو ان کے ابتدائی شاعروں کے زمانہ کی پیداوار ہے اور جس کا بہت کچھ حصہ انہوں نے ”این دفتر یارینہ غرق سے ناپ اولیٰ“ کے مبدع ادا اپنے دیوان کا انتخاب کرتے وقت ”نعل باہر کیا تھا۔“

مرزا بیدل اور میر تقی کی تقلید غالب کے دوسرے قسم کے اشعار وہ ہیں جن کو انہوں نے مرزا بیدل اور میر تقی کی شاعری کی تقلید اور ان کے خیالات کی تشریح کے طور پر لکھا تھا۔ بیدل میر اور غالب مثنویں کے کلاہ کا یا المصالحہ مطالعہ کیا جائے تو غالب کے متعدد شعروں میں دونوں اول الذکر شعرا کے نقوش تاثر نمودار نظر آئیں گے، دنیا کا کوئی بڑے سے بڑا شاعر بھی اس قسم کی انفعائیت سے نہیں بچ سکا ہے یہ بھی ادبی دنیا کا ایک کرشمہ ہے کہ جتنے عظیم الشان شاعر انشا پرداز بنے جاتے ہیں اُن میں سے اکثر وہی ہیں جنہوں نے پہلے متذہبین یا معاصرین میں سے کسی کی کسی کی تقلید شروع کی تھی اور آخر کار خود اُن سے بھی بلند تر سیر بن گئے یہی حال غالب کا ہے بہت ممکن ہے کہ وہ بیدل اور میر کے علاوہ کسی اور نایبی اُردو شاعر سے بھی متاثر ہوئے ہوں اس امر کی تحقیق بھی غالب کی شاعری پر مضمون لکھتے وقت ایک دلچسپ اور مفید موضوع ہے لیکن ہمارا اس موجودہ بولانگہ عمل کے حدود اس قدر وسیع نہیں ہیں کہ ہم اس کو بھی اس کے اندر شامل کر سکیں۔

غالب کے خاص اشعار ان دونوں قسموں کے اشعار نکال دیتے کے بعد غالب کے کلام کا جو حصہ باقی رہ جاتا ہے اس سے اُن کی ذہنیت پر خاص طور پر روشنی پڑتی ہے میر تقی کے بعد غالب مرزا غالب اُردو کے سب سے پہلے شاعر ہیں جنہوں نے اپنی مخصوص ذہنیت کے متعلق اپنے کلام میں علی الاعلان ذکر کر دیا ہے۔ اس قسم کے کلام کا مطالعہ غائب کرتا ہے کہ غالب کی ذہنیت، شمس کی طرف بہت زیادہ اُلٹی تھی وہ شمس کو اپنا ماضی

متعین سمت تھے اور نہ صرف اپنا بلکہ ان کا خیال تھا کہ ہر عاشق حلاج کے لئے رشک لازمی ہے اور وہ خود اپنے ہی دل ویدہ کو ایک دوسرے سے رشک کرنے پر مجبور کرتے ہیں تو ایک پیچھے بھی رشک کرتے ہیں ان سے یہ کہ بھی نہیں دیکھا جانا کہ خود ان کا قصد مشوق سے ان کے متعلق گفتگو کرے۔ اگر مشوق ان کی دیرینہ آرزو پوری کرنے کے لئے ان کے قتل پر آمادہ ہو کر خنجر کیف نکلتا ہے تو انہیں بجائے دلوں میں تصدق کی خوشی ہونے کے اثار رنج ہوتا ہے کیونکہ وہ مشوق کے ماتحتین خنجر دیکھ کر رشک کئے بغیر نہیں رہ سکتے وہ مہر تے دم تک رشک کرنا چاہتے ہیں لیکن جب اس قدر ضعف ہو جاتا ہے کہ مشوق کا خیال بھی چلوڑ بیٹھتے ہیں تو رشک کا خیال دور کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں پھر بھی رشک ان سے نہیں چھوٹ سکتا۔ ان کا رشک معسولی رقیبوں کے حلقہ تک ہی محدود نہیں رہتا بلکہ اکثر دفعہ وہ خود اپنے آپ ہی سے رشک کرنے لگتے ہیں اور اسی لئے اگر یہ مشوق کے ذاق میں مرتے لگتے ہیں، لیکن رشک کی تا طر اس کی مٹا نہیں کرنا چاہتے۔ اس ہویت میں وہ بعض دفعہ اپنے مشوق کو بھی زیرِ بندالہ جاتے ہیں ورنہ سکار ان کا یہ جذبہ اس قدر ترقی کر جاتا ہے کہ وہ خدا سے بھی رشک کرنے لگتے ہیں یہ ہم سے مرزا آسپ کی یہ عاں ذہنیت ہے۔ ان افسانہ کے اسی حکم پر بیہوش جھنجھٹ ان کی ساری عظمت کا دار و مدار ہے۔ رہبری کرتا ہے۔

مرزا غالب کی ذہنی نشوونما

مرزا غالب کی ذہنیت میں رشک کو جو اس قدر اہمیت حاصل ہو گئی تھی اس کے کئی اسباب قرار دئے جاسکتے ہیں اور ان میں سے اصل اسباب وہی ہیں جو ان کی زندگی اور اس کی نوعیت سے متعلق ہیں۔ شاعر کی زندگی کے اور اس کی شاعری میں چولی دامن کا سا تعلق ہوتا ہے۔ اس کا ماحول اور بیرونی حالات جس قسم کے ہوتے ہیں اس کی شاعری بھی اسی کے مطابق تخلیق حاصل کرتی ہے، میر تقی میر کا ماحول اور واقعات زندگی بہت کم انہیں اجازت دیکتے تھے کہ ہستی کے رجائی پہلوؤں کا دل کھول کر مطالعہ کر سکیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا سارا کلام یاس و حماں کی دل خراش صداؤں سے بھرا ہوا ہے۔ میر انشا کی جوانی کا کلام اور وہ کلام جو ان کے عروج اور فارغ البالی کے زمانہ کا ہے اگر تحقیق سے دیکھا جاتا تو معلوم ہوگا کہ اس میں رعنائیاں اور شوخیاں کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہیں۔ اس کے برخلاف ان کی وہ غزلیں جو ان کی عمر کے آخر یا دم کی پیداوار ہیں درد انگیز نظر آئیں گی۔ شیخ ابراہیم دق کے کلام کا مطالعہ کیجئے تو صاف طور پر ان کی طرز زندگی اور مخصوص ذہنیت کا پتہ چل جاتا ہے، زمانہ نے ان کی قدر کی،

بادشاہوں اور امر کے دربار میں آسانی سے ان کی رسائی اور بھرپور و منزلت ہوئی خطابہ جاکیر و خلعت انہوں نے اکثر دفعہ ہسل کی یہی اسباب ہیں کہ ان کے کلام میں استغناء اور شہلہ فنی عام ہوتی ہے۔

اگرچہ بیرونی واقعات کا اثر بھی فی ذہنیت بہ قدر ابا بربانک دہل نہیں پڑتا لیکن پڑنا ضرور ہے اور ایسے مضبوط لفظوں سے پڑا ہے کہ سطح اشتنا نظر میں اس کا اندازہ نہیں کر سکتیں۔

مرزا غالب کے خاندانی حالات کا مرزا غالب کی ذہنیت پر سب سے پہلے جن تاریخی حالات ان کی زندگی پر اثر۔ کا اثر پڑا وہ ان کی خاندانی واقعات تھے وہ ایک ذمی وقت اور عالی رتبہ خاندان کے چشم و چراغ تھے، ان کا جد امجد ایک سلجوقی امیر زادہ ترسم خان تھا ان کے دادا شاہ عالم کے زمانہ میں ہندوستان آئے، دہلی میں ان کی حیثیت کے موافق ان کی قدردانی کی گئی اور یہاں سو کا سیر حاصل پر گنہ بطور جاکیر کے عنایت ہوا۔ ان کے والد عبداللہ بیگ خاں اول لکھنؤ جا کر آصف الدولہ کے ہاں نوکر ہوئے، وہاں سے حمید آباد آئے، یہاں تین سو سو ار کی جمعیت سے کئی سال تک ملازم رہے، حمید آباد سے لاہور گئے اور پھر یہیں امر گئے، راجہ سنبھا دست سنگھ نے انہیں لاہور نے دو گاؤں سیر حاصل اور کسی قدر روزانہ مرزا مرحوم کے دونوں لڑکوں (یعنی غالب اور ان کے بھائی مرزا یوسف) کے واسطے مقرر کر دیا جو ایک بہت تک چاہی رہا۔

مرزا غالب کے ناما خواجہ غلام حسین خاں کبید اس سرکار میرٹھ کے ایک فوجی افسر اور عائد شہر آگرہ سے تھے ان کی آگرہ میں ایک خاص سرکاری جہت کی بدولت ان کے ملازمین اور متوسلین دس دس بارہ بارہ ہزار کے الگزار بن گئے تھے، ان کے چچا نصر اللہ بیگ خاں انگریزی فوج کے رسالدار تھے اور انگریزی سرکار سے انھیں دوپہر گئے سوئک اور سوسا ذات اور رسالہ کی تنخواہ کے طور پر ملے تھے، ان کی وفات کے بعد جب ان کے وارثوں کو پیشکش ہوئی تو مرزا غالب کے لئے بھی سات سو روپیہ سالانہ مقرر ہوئے۔

ان کی بیوی مرزا آہی بخش خاں معروف کی بیٹی اور خیر الدولہ و لاہور الملک رستم جنگ کی بھتیجی تھیں، آہی بخش خاں کے متعلق صرف اس قدر کہنا کافی ہے کہ وہ دہلی کے ایک باکمنت اور فیاض نواب تھے، پروفیسر آزاد نے حقوق کے تذکرہ میں ان کی فیاضی تقدیر اور علم و فضل کا خاص طور پر ذکر کیا ہے، غرض مرزا ہر حیثیت سے ایک عالی شان خاندان سے متعلق تھے، ان کا بچپن اور عقوبت شباب اللہ تللوں میں بسر ہوا تھا، لیکن والد بچھاؤ نہا، اور خسر کی وفات کے بعد ان کی زندگی میں اتنا بڑا انقلاب ہوا کہ انھیں قوتِ لایموت کے لئے بھی پریشان رہنا پڑا، گھر میں جو کچھ تھا وہ چند روز میں سب خرچ ہو گیا، اور ہر قرض خواہوں کے تقاضے سے ناک میں دم آ گیا اور دادوھر نوجوان چھوٹے بھائی مرزا یوسف کو جون ہو گیا، آخر پرکشانوں کی کوئی مدد بھی نہ کی، کیا بھیج کر قرض پیش کیا کہ سہ

زندگی اپنی جب اس رنگ سے گزری غالب

ہم بھی کیا یاد کریں گے کو خدا رکھتے تھے

ایسی مکی کی حالت میں حبیب رزا غالب دیکھتے ہوئے کہ بے ہنر اور کم تر تہہ لوگ
عیش و عشرت میں بسر کر رہے ہیں، اور نا اہلوں کی قدر کی جاتی ہے تو ان کے
دیر عیا کرتی ہوگی اگر کوئی شخص شروع ہی سے آرام سے واقف نہ ہو اور اس کو
بعد میں بھی آرام نہ ملے تو وہ یہ بکھرنا محسوس ہو رہیگا کہ ہے۔

ہوں تم سے وعدہ نہ کرتے۔ بھی راضی کہ کبھی

گوشش منت کش گایا نگ تسلی نہ ہوا

برخلاف اس کے کہ ایک ایسے شخص کی ذہنیت کہ قدر و دامین ہوگی جس کی زندگی
کا ایک حصہ تو بچہ ہرے اڑانے اور رنگ لیاں منانے میں گزر گیا ہو اور دوسرا حصہ
فنا قد کشی اور رنگ حالی میں بکرا پڑ رہا ہو اگر وہ اس وقت اس طرح نعرے
رہنا نہ بلند کرتے لگے تو کوئی تعجب نہیں کہ ہے

مت ہوئی ہے یار کو ہاں کئے ہوئے

دوڑے ہر پھر ہر لیکل دور یہ خیال

یہ جرات ہاں تانہ دلدار کھلتا

مانگے ہے پھر کسی کو لب بام پر بوس

پیارے ہے پھر کسی کو مقابل میں آ کر نہ

جوش قدح سے بزم چراغاں کئے ہوئے

صد گلستان نگاہ کا سماں کئے ہوئے

جیاں نذر دل فریبی عنواں کئے ہوئے

زلف سیاہ رخ پریشان کئے ہوئے

سر سے تیز خوشہ نہ نکلاں کئے ہوئے

ایک نو بہارِ ناز کو تاکے ہے پھر نگاہ چہرہ فروغِ نئے سے گلستاں کئے ہوئے
 پھر جی میں ہے کہ درِ کپری کے پڑے ہیں سرِ زریارِ منتِ درباں کئے ہوئے
 جی ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصت کے راتِ بیٹھے رہیں تصورِ جاں کئے ہوئے
 اس میں کوئی شک نہیں کہ مرزا غالب کی آمدنی اُن کی آخری عمر تک اس
 زمانہ کے لحاظ سے کم نہ تھی لیکن اُن کا طریقہ زندگی یحییٰ ہی سے کچھ اس ڈھنگ کا ہو گیا
 تھا کہ انہیں اُس آمدنی سے سیر نہیں ہوتی تھی اُن کی ہزاروں خواہشیں دل ہی کی
 دل میں رہ گئیں کس خوبی سے اس خاص حالت کو ایک عام انداز سے واضح کیا
 ہے۔

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ غراہشِ پدم نکلے
 بہت نکلے میرے ارمان لیکن پھر بھی کھم نکلے
 اور ایک جگہ کہ کس حسرت سے چیخ اٹھتے ہیں! ہے
 وریائے سعادتِ تیرا کہ آبی سے ہوا خشک
 میرا سرِ دامن بھی ابھی تر نہ ہوا تھا
 اس موقع پر ایک اور شعر پیش کرنا مناسب معلوم ہوا ہے اعدائے تعالیٰ
 سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں۔
 تاکر وہ گناہوں کے بھی حسرت کی شداو
 یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

عرض زمانہ نے ان کی بچپن کی آرزوؤں اور جوانی کے خوابوں کو پورا نہ ہونے
 دیا، وہ شخص جس کا بچپن ذی متربہ راجاؤں اور عالی نامدان نوابوں کے ساتھ کھیلنے
 اور ٹینگ اڑانے میں گزر گیا ہو، وہ شخص جس کی جوانی نواب آہی بخش خاں معر ف کے
 گھرانے میں عیش و عشرت کے ساتھ شروع ہوئی ہو، اور وہ شخص جس کے باپ ہوادا
 دہرباب اعلیٰ عہدہ دار اور ذی متربہ شخصتیں رکھتے ہوں اپنا غمخوار و مددگار
 نہ پائے تو اس کی ذہنیت کی کیا حالت ہوگی؟ غالب نے اپنی اس کس سپرسی
 کے متعلق کئی جگہ اشارے کیے ہیں مثلاً :-

برکات مخی خلق سے بیدل نہ ہو نہ تاب
 کوئی نہیں تیرا تو مری جان خدا ہے
 میں ہوں اور افسردگی کی آرزو غالب کہ دل
 دیکھ کر طرز تپاکِ دل دنیا چل گیا

جب تک کوئی شخص اندر سے خوش رہتا ہے تو امر کو باہر کی جھپٹنر قصاب
 خدا ان نظر آتی ہے لیکن جب اس کے دل پر قوط کے بادل چھا جاتے ہیں
 تو ماحول کی ایک ایک تپتی آتش دھن نظر آتی ہے یہی حال غالب کا ہے اگر وہ
 کبھی تفریح کی خاطر باغ کی طرف نکلتے ہیں تو انہیں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ
 پہل ان کی حالت پر نہیں رہے ہیں، تپتے ان ہنکھارے کے لئے تالییاں
 بج رہے ہیں اور دیووں کے مائے سانپ بن کر کاٹنے دوڑ رہے ہیں۔

یہ ہے کہ دوزبردست رجحان جو غائب کی خاندانی حالات کے باعث ان کی ذہنیت کو متاثر کر رہا تھا اور تیرہ کی دہے وہ ہر جگہ ٹھک و مشہ اور ہر وقت رنرک کی طرف ال ہو جاتے ہیں۔

غائب کی زندگی یہ ان کی اوسر اسبب ہیں ان کی ذہنیت کی رنرک کی سوج بکروایہ ہے کہ ان کی شاعری کی پتہ تدری شاعری کی رنرل الفہم اور سادہ ہونیکے باعث ان کی زندگی میں اور بالخصوص ان کی عمر کے ابتدائی حصہ میں کما حقہ قد نہیں کی گئی جب انھوں نے دیکھا کہ لوگ میری اصلی اسپرٹ کے سمجھنے سے قاصر ہیں تو بجائے اس کے کہ آسان تر اور زیادہ صاف زبان میں لکھنے کی کوشش کرتے انھوں نے دوسروں ہی پر یکلم نہی کا الزام لکھا اور اس کو اس طرح نبھایا کہ

آگہی دام شنیدن جس قدر چاہے بچھاے

معا عتقا ہے اپنے عالم تقریر کا

ان کو خود اپنے کلام کے مشکل ہونیکا اقرار تھا چنانچہ کہتے ہیں

شکل ہے زبں کلام میرا لے دل سن سن کے اسے سخنور ان کا

آساں لکھنے کی کرتے ہیں فراتش گویم شکل و گرنہ گویم شکل
تاہم وہ سمجھتے تھے کہ اگرچہ مجھے بڑا باہا کہتے ہیں لیکن اتنے ضروریں کہ میں ایک چھاننا ہو۔

ہوگا کوئی ایسا بھی جو غائب کو نہ جانے

شاعر تو وہ اچھا ہے یہ تمام بہت ہے

غالب کی ذہنیت

۱۸۸

بایں ہمہ ریب دل کے بہانے کی باتیں ہیں اشاعروں میں معمولی
معمولی شاعروں کی تو تعریفیں کی جاتی تھیں، لیکن چونکہ اُن کے اشعار عام
فہم نہیں ہوتے تھے اس لئے ان پر تحقیر و آفرین کے نعرے بہت کم بلند ہو سکے
تھے، تعریف ہونا تو کجا ان پر طعن و تشنیع کی جاتی تھی لوگ اپنی غزلوں میں
ایک دو شعر ان پر بھی لکھ لیتے تھے، احباب خانگی ملاقاتوں میں بھی اُن کے شمار
کا طرح طرح سے مضحکہ اُڑاتے تھے آخر کار غالب مجبور ہو کر کہنے لگے ہیں کہ س
ذہن تشکس کی تمنا نہ صلہ کی پروا

گر نہیں ہیں میرے اشعار میں معنی نہ بھی

تاہم وہ ایک انسان تھے، آئے دن کی اقدردانیوں اور طعن و تشنیع سے متاثر
نہ ہونا ان کی فطرت نوعی کے خلاف تھا وہ خود ایک دفعہ اپنے اس انسان ہونے کے
متعلق کسی خوبی سے ذکر کرتے ہیں س

کیوں گردشِ دمام سے گھبرانہ جائے دل

انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں

ذوقِ ادب غالب انھیں کچھ گوارا اپنے ہر مصرعہ کا دفتر کھولتے نظر آتے ہیں اور یہی ابتدا
ہے اس امر کی کہ ان کا ذہن رشک کی طرف مائل ہو چکا تھا۔

اب تک تو ان کی ذہنیت پر رشک کا انجیکہ ساز نگہ مٹھا تھا لیکن جس وقت
نے ان کو گہرا کر دیا وہ شین ابراہیم ذوق کی قدر و منزلت تھی، ذوق اور غالب

دو دنوں کے متعلق اب تک متفرق انشایدانوں نے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے لیکن افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ اکثر محض ذہنیت سے ان دونوں کے لیے صرف ایک ہی پہلو پر نظر ڈالی ہے، انحصارِ ذوق کے تحت ہی یہ سچا دانا مافیہ کام لیا گیا ہے۔ اگرچہ آزادانہ ذوق کی رحمتِ سرائی کا پورا حق ادا کر دیا لیکن ان کی طرزِ تحریر نے نہ صرف ان کو بلکہ ذوق کی شخصیت کو بھی مضحکہ خیز بنا دیا۔ اور سب کا اس کے کہ ان کی رحمتِ سرائی کے ذریعہ سے اردو دانوں کی ذہنیتیں ذوق کی حقیقی عظمت سے متاثر ہوئیں وہ ان کو ایک معمولی شاعر سمجھنے میں بھی لاشعور کرنے لگیں یہ ایک حیرتِ ظلم ہے، اس میں کوئی شک نہیں کہ ذوق ان کے زبردست ہم عصر غالب کی طرح تخیل کی فضا میں بہت بلند نہیں اڑتے تھے اور نہ اس قسم کے دعوؤں کی ہر بات کرنا چاہتے تھے کہ۔

میں عدم سے بھی پرے ہوں مرنے غافل رہا مری آہ آتش سے بالِ مقابل گیا
عرض کیجئے جو ہر اندیشہ کی گرمی کہاں کچھ خیال آیا تھا جنت کا صحرا جل گیا
لیکن وہ جانتے تھے کہ خیالات کو ادا کرنے کے بہترین اور سہل الفہم ذریعے
کون کون سے ہیں اور یہی وہ اصولی خوبی ہے جس کی یہ شاعر کی شاعری یا نثر نگار
کی نثر کی عظمت کا دار و مدار ہے۔ ہم نے اس مضمون کے ابتدائی حصہ میں اسلوب
بیان کے متعلق کچھ خیالات پیش کر دیے ہیں اس لئے یہ ضروری نہیں ہے کہ
ان کا یہاں اعادہ کیا جائے یہ بات مسلم الثبوت ہے کہ وہی انشایدان زبردست

اجما آج ہے اپنے خیالات کے لحاظ لہجہ پر قابو رکھتا ہو اور انھیں ایسے ایسے رنگارنگ لباسوں میں ملبوس کرنا چاہتا ہو کہ ان کے ذاتی حق و خبط میں بہت کچھ زیادتی ہو جائے۔

اگرچہ یہاں غائب کی ممانعت میں وہی اندر پیش کیا جاسکتا ہے، جوئی تن نے اپنے شہو و محصور اور ذنگ کے لئے کیا تھا کہ اس کے خیالات اس قدر روزنی جوتے ہیں کہ الفاظ ان کو سنبھال نہیں سکتے، لیکن اس کو ان سینے کے بعد بھی کوئی اس امر سے انکار نہیں کر سکتا کہ غائب پہلے اردو میں اپنے خیالات ظاہر کرتے وقت زبان پر کافی قابو نہیں رکھ سکتے تھے، یہ خلاف اس کے ذوق متشعل شے شکل مطاب کو نہایت وضاحت کے ساتھ صاف سیدھے الفاظ اور روزمرہ کی بول چال میں ادا کر جاتے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ لوگ ان کے کلام کی طرف زیادہ دقیق بینی کے ساتھ متوجہ نہیں ہوتے۔ غائب کو ٹیے نے دانٹی کے متعلق کہا تھا کہ لوگ اس کو اس لئے زیادہ شوق اور توجہ سے پڑھتے ہیں کہ اس کا بہت سا کلام اذوق بلکہ بھل ہے، یہ ہمارا تجربہ ہے کہ امتحان دینے والے طلبہ اگر جانتے ہیں کہ غائب کے دیوان اور سی اور شعاع کے دیوان پر امتحان کے پرچوں میں مساوی نمبر کے سوالات آتے ہیں، لیکن باوجود اس کے کہ غائب کے دیوان پڑھنے میں بہت زیادہ وقت صرف کرتے ہیں، پس غائب بھی ایک وجہ ہے جس نے غائب کے لئے اردو میں ایک غیر معمولی وقعت پیدا کر دی۔

اگر غائب اور ذوق کا بالمقابل مطالعہ کیا جائے اور ذوق سے دیوان کا

اتنا ہی انتخاب کیا جائے جتنا غالب کا کلام ہے تو ہم آسانی کے ساتھ اس نتیجہ پر پہنچ سکیں گے کہ ذوق نے فلسفہ، فطرت اور دیگر امور پر غالب سے کچھ کم روشنی نہیں ڈالی، لیکن چونکہ انہوں نے ان مسائل کو عام فہم اور روزمرہ کی زبان میں پیش کیا ہے اس لئے ان کی اہمیت کی طرف مطالعہ کرنے والوں کا خیال بہت کم جاسکتا ہے، غالب اور ذوق پر بالمتبادلہ نظر ڈالتے وقت اس قسم کی تحقیق یقیناً ایک ضروری اور دلچسپ بحث ہوگی مگر افسوس ہے کہ ہم اس مضمون میں اس طرف متوجہ نہیں ہو سکتے۔

مشہور انگریز شاعر براؤننگ کی طرح مرزا غالب بھی اپنے اشعار کو عام فہم بنانے کی کوشش نہیں کرتے، جب براؤننگ سے اس کے اشعار کے متعلق سوال کیا گیا تھا تو اس نے کہا تھا کہ ”میں شاعری اس لئے نہیں کرتا کہ لوگ آرام کر سکیں پر لیٹ کر اس سے محفوظ ہوں، بلکہ میں اپنا کلام ان لوگوں کے لئے پیش کرتا ہوں جو اس کا بے نظر امعان مطالعہ کرنا چاہتے ہیں۔“

یہی سوال مرزا غالب سے بھی بار بار کیا گیا، چونکہ ان کی ذہنیت رنگ کی طرف مائل تھی اس لئے انہوں نے مستفسرین کو اس انداز میں جواب دیا کہ لوگٹ میرا کلام سمجھنے سے قاصر ہیں، اگرچہ وہ جانتے ہیں کہ میں ایک اچھا شاعر ہوں، لیکن حد کی وجہ سے مجھے بذام کرتے ہیں، اور اگرچہ اس وقت میری قدر نہیں کی جارہی ہے، لیکن آخر کار میرا کلام، شراب کی طرح جو جتنی پُرانی ہوتی ہے، اُسی قدر زیادہ قدر و منزلت حاصل کرتی ہے، بے حد مقبول اور مشہور ہو جائیگا۔

ذوقِ دلی کے ٹھیسٹ شاعر تھے، انھوں نے مشہور انگریز ملک الشعراء لاہوری سن کی طرح اپنے ملک و قوم اور زمانے کے جذبات، حالات، اور زبان کی ترجمانی کرنے کی کوشش کی یہی وہ بنیادیں ہیں جن پر آج کل ملک الشعراء نے جانے کے مستحق تھے جن کے اثرات سے ان کے کلام میں محاوروں کی بندش زبان کی فصاحت و روانی اور نہج کی دلچسپی اور تنگننگی پیدا ہو گئی تھی اور جن کے طفیل میں وہ بہت جلد شاعروں کو اپنا شیفتہ بنا کر دلوں میں حاصل کر لیتے تھے۔

ان کے کلام کا ایک سرسری مطالعہ بھی اس امر کی شہادت دیتا ہے کہ وہ علومِ متداولہ سے کافی طور پر واقف تھے، طب، قانون، اربل، جغرافیہ، نجوم، ہئیت، ہندسہ، ریاضی، منطق، فلسفہ، تصوف، غرض، متعدد علوم و فنون کی اصطلاحات، مسائل اور کلیے ان کے اشعار میں جا بجا نظر آتے ہیں اور جہاں کہیں ان کا ذکر ہے اس قدر گہری معلومات کا اظہار کیا ہے کہ فوراً یہ خیال قائم ہو جاتا ہے کہ غالباً وہ اس فن کے مخصوص ماہر کامل ہیں لیکن بعد ہی کے شعر میں دوسرے فن کے متعلق بھی اس قدر بلکہ اس سے زیادہ عمیق النظری کے ساتھ ذکر آتا ہے۔ یہ ہے ذوق کی وہ غیر معمولی لیاقت اور اس لیاقت کا شاعری میں قادر الکلامی کے ساتھ استعمال جس کی بنا پر ان کو ”حکیم“ اور ”خاتانی ہند“ کا خطاب دیا گیا تو کوئی تعجب خیز بات نہ تھی، لیکن اس میں یہ کہ مرزا غالب کے یہ سب یہ ایک غیر معمولی بات ضرور تھی کہ وہ ذوق کو اس قدر مرتبہ حاصل کرتے ہوئے دیکھتے، اسی ذوق کو

غالب کی ذہنیت
 ۱۹۳
 جو ایک مسہولی گھرانے سے تعلق رکھتے تھے اور اسی ذوق کو جو ان کے خسر نواب
 آپہنش خاں کے دست کرم کے ممنون منت تھے اور جن کی شاعری نے انہیں کی صحبت
 میں نشوونما حاصل کی تھی۔

صرف یہی نہیں مرزا غالب کا غور خود اداری تھقی تھا کہ وہ ذوق کو اپنے سے کم
 لیاقت اور کھنم سمجھتے ان کو فخر تھا کہ میں سیر کا معتقد اور متقلد ہوں اور بظراف اس
 کے ذوق جیسا کہ ایک صحبت میں انھوں نے مرزا سے کہا تھا ”سودائی“ ہے بہت ممکن
 ہے غالب نے طنزاً اور رشک کے سبب ناسخ کے اس خیال کو اپنا عقیدہ قرار
 دیا ہو کہ

آپ بے بہرہ ہے جو معتقد سب نہیں
 اور شاید اسی کا جواب ہے جو ذوق کے اس شعر کے ذریعہ کسی مشاعرے
 میں لے رہا ہے

نہ ہوا پر نہ ہوا، تمیر کا انداز نصیب
 ذوق یاروں نے بہت زور غزل میں مارا
 غرض مرزا غالب شیخ کو کم لیاقت ہی نہیں بلکہ سودا کا معتقد ہونے کی حیثیت
 سے بزرگ خود بد مذاق بھی سمجھتے ہوں گے، اس میں شک نہیں کہ مرزا شیخ سے فارسی
 زبان ذاتی میل فصیلت رکھتے تھے اور ان کا یہ دعویٰ صحیح ہے کہ نہ بآذوق ہی ہے
 مخاطب ہو کر کہا گیا ہے کہ اردو کو چھوڑو گے کیونکہ وہ میری طبیعت کے موافق نہیں

غالب کی ذہنیت

۱۹۴

اس کے برخلاف میری فارسی دیکھو تاکہ تجھے رنگ برنگ کے نقش نظر آئیں اور تجھ کو جس چیز پر
ناز ہے وہ میرے لئے امانت ننگ ہے ایک اور جگہ کہتے ہیں سے

میں کون اور ریختہ ہاں اس سے مدعا

جسز انبساط خاطر حضرت نہیں مجھے

اس قسم کے دعوؤں کے بعد مرزا کو چاہئے تھا کہ رشک سے دست بردار ہو جاتے لیکن اپنے
ماحول اور خارجی حالات سے مجبور تھے قلعہ معلیٰ میں ہر وقت ذوق کی طرح و سائش
کی جالی تھی، یازاروں میں استا و ذوق کا چرچا رہتا تھا، ارباب نشاط ذوق ہی
کی غزلیں یاد کرتے اور جگہ جگہ سناتے پھرتے تھے، غالب کی مخالفین اور موافقیں دونوں
بھی ان کے رد و ذوق کے خطاب و عبا کیر، طلعت وغیرہ کا آئے دن ذکر کرتے رہتے
تھے جس کی بنا پر غالب کا یہ شعر کہنا مناسب نہ تھا کہ سے
ہے جھکو تجھ سے مذکرہ غیر کا ہر گز

ہر چند بسبیل شریکایت ہی کیوں ہو

غرض اس قسم کے احوال کے اندر اگر ان کی ذہنیت میں رشک جیڑ کر دیکھ لیتا خصوصاً اس
وقت جبکہ پہلے ہی سے اس نے ابتداء کی تھی، تو سخت تعجب کا مقام تھا ایک جگہ وہ اپنی اسی
ناقدری اور زمانہ کی کمزوری کے متعلق کس خوبی سے لکھتے ہیں سے

بر روی شمس جہت در آئینہ باز ہے

یاں ویرانہ انھیں و کمال نہیں رہا

غالب کی ذہنیت پر ان چوتھا اور سب سے بڑا سبب جس کے باعث غالب میں رشک کو کی خودداری، عالی حتمی، مستقل حیثیت حاصل ہو گئی تھی، ان کی خودداری، عالی اور آزاد روی کے اثرات، ہمیشہ اور آزاد روی ہے، یہ تینوں رشک کی طرف فطرتاً ما رہبری کرتے ہیں۔ ان کی خودداری کے متعلق ان کی طرز حیات سے کئی شہادتیں حاصل ہو چکی ہیں، لیکن طالت کے خوف سے ہم یہاں ان سب کو نظر انداز کر کے صرف ان کے کلام سے اس کے ثبوت اخذ کریں گے۔

جیسے کسی دیوانہ میں خم دیکھتے ہیں تو ان کی طبیعت کے اقتضا کے موافق ان کا خیال فوراً اس طرف جاتا ہے کہ یہ مزدور کے احسان کا بوجھ سنبھال نہ سکنے کے باعث جھک گئی ہے کس خوبی سے خودداری کا ثبوت دیتے ہیں، کہ

دیوار بار منت مزدور سے ہے خم
اے غافل خراب نہ احال اٹھائیے

وہ منت تشنہ ہے ہیں، بزم میں شراب کے دیر چل رہے ہیں اور

اس مصرع کے مبدع کہ ع

”مجھے تکب ان کی بزم میں آتا تھا دھما م“

شراب ختم ہو جاتی ہے اور ان کی شدتِ خواہش چاہتی ہے کہ بالکل بھٹ بھی ہے کافی ساقی، کانفرنس بلند کریں لیکن ان کی خودداری مانع آتی ہے کس خوبی سے اس کا اظہار کیا ہے

کہتے ہوئے ساقی سے حیا آتی ہے ورنہ

ہے یوں کہ مجھے درود تہ جام بہت ہے

اس خودداری کے سبب سے غالب اپنی زندگی میں کئی نقصان اٹھاتے ہیں

اور اسی کے باعث وہ عشق عاشقی کے عام اور ضروری اصول سے بھی ہٹ جاتے ہیں، حالانکہ یہ ایک عاشق کی بڑی کمزوری ہے کہ عاشق کا تو یہ فرض ہے کہ وہ جس طرح چاہے اپنے

معشوق کے حاصل کرنے کی کوشش کرے خواہ اس کوشش میں اس کی جان و مال اور عزت و آبرو وغیرہ کا نقصان کیوں نہ ہو تاہم لیکن غالب کی خودداری اس قدر

بڑی ہوئی ہے کہ وہ راستے میں جس طرح عام لوگوں سے ان کے زیادتی نشان سمجھتے ہیں اگر معشوق بھی مل جائے تو اس سے بھی بات نہیں کرتے، کہتے ہیں سے

سمجھ کے کرتے ہیں بازار میں وہ پرش حال

کہ یہ کہے کہ سہر بگڑ رہے کیا کھیٹے

یہی خودداری ہے جو اور زیادہ تندہ ہو کر انھیں معشوق سے بھی بے پروا

کر دیتی ہے، اس بارے میں ایک دو شعر ملاحظہ ہوں سے

خود پرستی سے رہے اہم گزرا آشنا

بے کسی میری شراب آئینہ تیرا آشنا

یہ واعی شکوہ سنج رنگ بہار گزیرا نہیں

یار تیرا نام ہے خمیب ترہ میرا آشنا

۱۹۷
 غائب کی ذہنیت
 آخر کار اس خود داری کی کوئی حد بھی ہے! کس شان اور فخر سے کہتے ہیں۔ ے
 بندگی میں بھی وہ آزاد وہ خود بین ہیں کہ ہم
 اُنٹے پھر آئے در کعبہ اگر دانا ہوا
 ایک جگہ کہتے ہیں اگر میرا درد دور نہ ہوا تو اچھا ہی ہوا، کیوں کہ اچھا
 ہوتا تو دوا کا احسان ہوتا۔ ے

درد منت کش دوا نہ ہوا
 میں نہ اچھا ہوا بُرا نہ ہوا
 دوسروں کے احسان سے وہ اس قدر بھاگتے ہیں کہ ان کی بیماریاں
 لوگ ان کی عیادت کے لئے آتے ہیں تو ان کو رنج ہوتا ہے، اور اس رنج
 کے باعث وہ اور بھی بیمار ہو جاتے ہیں۔ ے
 عیادت سے آسدمیں بیشتر مار تہا ہو سبب ہے اخن دخل عزیزاں سیتین کا

.....
 اخن دخل عزیزاں کتلم ہے نقب زن
 پاسبانی طلسم کچھ تنھائی عیبت
 اس لئے وہ چاہتے ہیں کہ سب سے علیحدہ رہوں تاکہ نہ کوئی میرے
 معاملات میں دخل دے سکے اور نہ میں کسی کو دیکھ کر رنج کر سکوں
 کہتے ہیں۔ ے

غائب کی ذہنیت ۱۹۸
نے تیرے کماں میں ہے نہ عیاد کس میں گشتے میں نفس کے مجھے آرام بہت ہے

.....
رہیے اب ایسی جگہ چلے جہاں کوئی نہ ہو ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زبان کوئی نہ ہو
بے درو دیوار سا لک گھر بنایا چاہئے کوئی کہہ سیکے نہ ہو اور پاس کیا کوئی نہ ہو
غالب کی زندگی اور شاعری دونوں محرابوں کا کافی ثبوت ملتا ہے کہ وہ حدود جب
عالی بہت اور آواز اور روتھے، وہ ہر معاملہ میں قدیم دگر سے ہٹ کر چلن چاہتے
ہیں اس خیال سے کہ عام لوگ ان کی برابری نہ کر سکیں وہ ہر چیز میں حد سے
ستجاوز ہو جاتے ہیں اور یہی وہ رجحان ہے جو ترقی کر نیکی بعد ان کے پاس رشک
کی صورت میں تبدیل ہو جاتا ہے، وہ نہ صرف ہنسی و خوشی اور مسرت و اطمینان
کے معاملات میں دوسروں سے بڑا ہوا رہنا چاہتے ہیں، اور ان کی کسی قسم کی
دخل اندازی کو پسند نہیں کرتے، بلکہ رنج و غم اور درد و مصیبت میں بھی ان سے
تفوق حاصل کرنے کے خواہش مند رہتے ہیں یہی وہ حد ہے جہاں غالب کی
ذہنیت عام ذہنیتوں سے جدا ہو کر ایک خاص امتیاز حاصل کر لیتی ہے۔
غالب کبھی گوارا نہیں کرتے کہ ایسے زمانہ میں مرے جب کہ عام لوگ
مرد رہے ہوں، وہ جن مصیبتوں اور پریشانیوں میں گرفتار رہتے ہیں ان
کو خواہ وہ کتنی ہی سخت کیوں نہ ہوں اپنی شان کے شایاں نہیں سمجھتے اور
کہتے ہیں کہ

زنا سخت کم آزار ہے سچان آسد
وگرنہ ہم تو توقع زیادہ رکھتے تھے

اور ایک جگہ اس طرح آواز بلند کرتے ہیں کہ

نہ کہہ کہ گریہ بمقدار حسرت خوں ہے

مری نگاہ میں ہے جج و خرچ و ریا کا

وہ جب دیکھتے ہیں میرے احباب میرا درد دل سُن لیا کرتے ہیں تو اُن کو
بڑا معلوم ہوتا ہے، کیونکہ اُن کا خیال ہے کہ میرا درد دل اس قدر بڑا ہوا ہے
کہ کوئی اس کے سننے کی تاب ہی نہیں لاسکتا، اور چونکہ میرے دوست درد دل
سے واقف نہیں ہیں اس لئے وہ میرے حال سے متاثر نہیں ہو سکتے اس نعتی
کیفیت کو اس طرح واضح کیا ہے۔

آشنا غالب نہیں ہیں درد دل کے آشنا
ورنہ کس کو میرے افسانہ کی تاب استماع

ایک جگہ کہتے ہیں۔

تمام کام میرے ہے وہ دیکھ کہ کسی کو نہ سلا

کام میں میرے ہے وہ نکتہ کہ پر پانہ ہوا

اس کے اسباب میں ان کے طرف سے ایک شعریہ بھی پیش کیا جاسکتا

غالب کی ذہنیت ۲۰۰
جاری تھی اسدخون جگر سے میری یہ
آتش کہ وہ جاگیر سمندر نہ ہوا تھا۔

یہ تو ابتدا تھی لیکن بعد میں وہ اس درجہ تک پہنچ گئی تھی کہ دردِ غم سے ان کی میری
بہت کم ہوتی تھی وہ کہتے ہیں کہ میرا ذوقِ وحشت اس قدر بڑا ہوا ہے کہ میں کبھی
سچلا نہیں بیٹھ سکتا، اگرچہ میں بے حد تھک کیوں نہ جاؤں۔ ان کو اپنی اس وحشت
پر جبکہ وہ قدیم دگر سے ہٹ کر چلنے کے معنوں میں استعمال کرتے ہیں (فخر بھی تھا ان
کا خیال ہے کہ قدیم رزمِ درواج سے آزاد ہونے اور لیکر کا فقیر بننا چھوڑنے سے
یہ فائدہ ہوتا ہے کہ انسان کی نظریں وسیع ہو جاتی ہیں، اور دونوں عالم کے اسرار
اس کی نگاہوں کے آگے خود کو بے حجاب کر دیتے ہیں۔

ان کا اضطراب اس قدر زیادہ ہوتا ہے کہ قید ہونے پر بھی عام قیدیوں
کی طرح وہ خاموش نہیں بیٹھتے۔ بلکہ اس قدر آتش زیر پا ہو جاتے ہیں کہ ان کی
زنجیرِ موئے آتش دیدہ کی طرح کمزور ہو کر ٹوٹ پڑتی ہے، وہ صبح سے مخاطب ہو کر
کہتے ہیں کہ اگر تو مجھے قید بھی کر دے تو میرے جنونِ عشقی کے انداز ایسے نہیں ہیں
کہ میں عام عاشقوں کی طرح ان کو چھوڑ بیٹھوں وہ ایک جگہ بیکار اٹھتے ہیں کہ اگر
خلق مجھے کافر کہنے لگے تو کوئی پروا نہیں، پس نہایت آزاد نش ہوں اگر کسی قوت
میں کچھ کہتا پایا ہوتا ہوں تو مر جانے کی یہی پروا نہیں کہ تا اور کہہ دیتا ہوں، وہ خود
کہہ ایسا بڑا نواگر سمجھتے ہیں کہ برخلاف عشقِ عاشقی کے عام دستور کے معشوق کے رویہ

ہونے پر بھی خاموش تھیں ہوتے بلکہ ان کے نابوں میں اور زیادتی ہو جاتی ہے، وہ اپنی خوش
 جنوں کی کثرت یہاں تک پہنچا دیتے ہیں کہ جب وہ جگہ میں ٹپکتے ہیں تو ان کا خیال ہے
 کہ خوشی آہواں صحرا جھلک بھی اپنا جیسا ایک خوشی سمجھ کر اپنی بالکون سمیری پیدا کجائے لگتے ہیں
 وہ اپنے داغ ہانے دل کی کثرت اور ان کی شدت کے متعلق بڑے فخر سے دعویٰ کرتے
 ہیں اور اپنی سخت کوشی اور شدت عشق پر اپنے آپ کو مبارکباد دیتے ہیں اس ہم کے
 مفامین کے متعلق بعض شعر ملاحظہ ہوں۔

نہو گایک بیاباں ماندگی سے ذوقِ کم میرا صبا ب مویدِ رفتار ہے آتشِ قدم میرا

یک قدمِ خوشی سے درسِ دفترِ اکاں کھلا جاوہ اجرائے دو عالمِ دشتِ کاشیازہ تھا

بسکہ ہوں غالبِ سیری میں بھی آتشِ زیریا اسے آتشِ دیدہ ہے طلقہ مریِ بجزیر کا

گر کیا ناصح نے ہم کو قیدِ اچھا یوں سی چینوں عشق کے اندازِ چٹ بامیں گے کیا

چھوڑ بنگا جس نے اس بُتِ کافر کو پہنتا پھوڑے نطق کو مجھے کافر کے بغیر
 جی ہی میں کچھ نہیں ہے ہمارے دُکھِ ہم سر ملے یا ہے نہیں پر کہے بغیر

ذاتی سطوت قابلِ بھیال میرے مالوں کو لیا دانتوں میں جو تنکا ہوا ریشہ نیستاں کا

اسد ہم وہ جنوں جولاں گدے بے سرو میں کہ ہے سیرِ خُضرِ کانِ آہوشتِ حارِ اپنا

لوگوں کو ہے نہ ریشہ جہاں تاب کا ہو کہ ہر روز دکھاتا ہوں میں ایک داغِ نہاں اور

دکھاؤں گا تماشہ دی اگر ذمتِ زمانہ نے مرا ہر داغِ دل اک تخم ہے سروِ چِراغاں کا

حراحتِ تحفہ الماسِ رمغانِ بگرہ یہ مبارک بادِ آسدِ غمخوارِ جانِ درد مند آیا

یہ لاشِ بے کفنِ آسدِ خستہ تن کی ہے حقِ مغفرت کرے عجب آزادِ مرد تھا
غائب کی مالی ہمتی اور آزاڑوی کے متعلق ان اشعار سے کچھ نیکی سی روشنی پڑتی
ہے۔ اب ہم ان کے لیے اشعار کا ذکر کریں گے جو ان کی سیرت کے اس پہلو کو اور بھی صاف
کے ساتھ نمایاں کرتے ہیں۔ ان اشعار میں وہ طرح طرح سے دوسروں پر اپنی برتری
کا سکھ بھانے نظر آتے ہیں یہی وہ آخری ہتھیار ہے جو بڑ جانے کے بعد غائب کی ذہنیت کا تشنگ
کامل طور پر جلوہ گر نظر آتا ہے۔

وہ کہتے ہیں کہ میرا مشوق مجھے اس قدر عاشقِ صادق سمجھتا ہے کہ اگر میری گاہِ وزاری سن

ہے تو خیال کرتا ہے کہ غالب آہ وزاری کر رہا ہے اور اس لئے وہ مجھ پر خفا ہوتا ہے اور ایک جاگہ وہ اسی مطلب کو اس پیرایہ میں پیش کرتے ہیں کہ غالب تمہارا بہنری عاشق ہے بسبب تم اس کو کبھی بُرا کہو گے تو اہل ہوں کہ دل کھٹے ہو جائیں گے وہ سمجھیں گے کہ جب ایک عاشق صادق اپنے کے ساتھ اس طرح براؤمی کیا جاتا ہے تو پھر کس شمار میں ہے اور وہ اپنے استقلال کا اس طرح ذکر کرتے ہیں کہ میرے جگر پر سیکڑوں زخم ہو گئے لیکن میں نے اُفت تک انکی ہر طرف اس کے بھول کے سینے پر بھی ایک ہی زخم لگا تھا کہ وہ داؤد خواہی کے لئے پھوٹ پڑا۔

ایک شعر میں کہتے ہیں کہ میں ہی وہ شخص ہوں جس کے اثر سے سیکڑوں آدمیوں نے عشق کرنا سیکھا، وہ فریاد کو اس لئے حقارت کی نظر سے دیکھتے ہیں کہ وہ تنگ نظری کے باعث رسوم و قیود کے حصار کا گشتہ تھا اور اسی لئے قیثہ بغیر منہ سکا، نیز وہ اس قدر پست ہمت تھا کہ شیریں کی صرف تصویر ہی کے نقش میں محو تھا بخت جس کی زائد و اضافہ یہ حد تعریف کرتے ہیں ان کی نظروں میں ایک معمولی سی چیز ہے، ایک ایسی بیکار چیز جس کو وہ کسی طاق میں کسی خوشنما کی خاطر رکھ کر بھول گئے ہیں۔ حسب ذیل اشعار انہی مطالب پر حاوی ہیں۔

اعتبار عشق کی خانہ خرابی دیکھتا غیر نے کی آد لیکن وہ خفا مجھ پر ہوا

یہ باعثِ نو میدی اریاب ہوں ہے غالب کو بُرا کیوں کہوا چھامرے اگے

غائب کی ذہنیت ۲۰۴
ہم نے خود کو بھی زبان پیدا نہ کی
گل ہوا ہے ایک زخم سینہ پر جواباں داد

میں حمن میں کیا گیا گویا دبستان کھل گیا
بلبلیں سن کر مرے لئے غوغا اٹھ گئیں

تیشے بغیر نہ سکا کوہن اسد
گزشتہ تمہارے موسم وقیود تھا

زہن نقاش کی مثال شیر تھا اسد
نگ سے سدا کر ہوئے پیدا آشنا

تلاش کر ہے زاد اس قدیر ان غرضوں کا
وہ اک گلدستہ ہے ہم غیور کس طاق نسیاں کا

در خور قہر و غضب جب کوئی ہما نہ ہوا
یہ غلط کیا ہے کہ مجھ سا کوئی پیدا ہوا
غائب اپنی فضیلت کی دلیل اس طرح نکالتے ہیں کہ مجھ سا عاشق اور قہر و غضب
کا بارداشت کرنے والا چلو آج تک نہ مل سکا اس لئے یہ صحیح ہے کہ مجھ سا کوئی پیدا ہی
نہیں ہوا یہ سمجھ لینے کے بعد جب وہ اپنے مرجانے کا تصور کرتے ہیں اور یہ کہتے ہیں
کہ میرے بعد مجھ سا کوئی عاشق ہی نہیں تو عشق و معشوق کی حوالت ہوگی اس کا کس
قدر قابل تعریف مرقع پیش کرتے ہیں۔ ان اشعار میں کس خوبی سے ایک خاص
حالت کے کئی پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ !!

حسنِ غمخیز کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد
 منصبِ شقی کی کوئی قابل نہ رہا
 ہوئی مغزولی اندازِ وادائے میرے بعد
 شعلہ افشِ سیہ پوش ہوا میرے بعد
 اُن کے ناخن ہوئے محتاجِ خامیرے بعد
 چاک کرتا ہے گریباں سے جدائے میرے بعد
 ہے کر لبِ ساقی یہ صلا میرے بعد
 ککرے تعزیتِ ہر وہ فامیرے بعد
 اُسے ہے یکبشی عشق پر و ناغالب
 کس کے گھبرا گیا سیلابِ بلا میرے بعد
 غالب کی عالی جہتی، بلند نظری اور دوسروں پر خود کو ترجیح دینا اس حد
 مکتِ پہنچ جاتا ہے کہ وہ سوائے اپنے اور خدا کے کسی اور مستی کے قابل نہ ہوا ہی نہیں
 چاہتے، اور نہ صرف یہ بلکہ آگے چل کر خود اپنی ہستی کو بھی نظر انداز کر دینا چاہتے
 ہیں۔ کہتے ہیں ے

نہ تھا کچھ تو خدا تھا اور نہ ہوتا خدا ہوتا

ڈبویا مجھ کو ہونے نے ہوتا میں تو کیا ہوتا

ساتھ ہی انہیں ڈر بھی ہے کہ عوام اس بلند پروازی سے میرے متعلق کچھ
 اور نہ سمجھ لیں اس لئے ازراضیہ سے کام لیتے ہیں لیکن پھر بھی ان کی طبیعتِ شیشہ
 ظاہر ہوئے بغیر یہ رہ سکتی اور وہ اس کو اس اسلوب میں چھپانا چاہتے ہیں کہ

۲۰۶
غالب کی ذہنیت
قطرہ انیا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن
ہم کو تقلید تنہا ظرفی منصور نہیں

رثک اور مرزا غالب کی شاعری

متذکرہ بالا تمام مرحلوں سے گزر جانے کے بعد غالب کی ذہنیت کا منزل رثک میں داخل ہونا ایک یقینی امر تھا۔ چنانچہ اب ان کے دماغ پر رثک کے ٹھٹھٹھ بادل چھا جاتے ہیں اور پھر وہ جس طرف نگاہیں ڈالتے ہیں ان کی نظریں رثک کی عینک سے کل کر جاتی ہیں، ان کے وہ کثیر التعداد اشعار جن میں رثک چھپا نہیں چھپتا ظاہر کرتے ہیں کہ ان کے رثک نے ایک خاص طور پر تدریجی ترقی حاصل کی ہے۔

عام اور پامال سب سے پہلے ہم غالب کو اردو کا عام شعرا کی طرح رثک کی طرف اس رثکی خیالات غرض سے راغب پاتے ہیں کہ ان کی ذاتی مسرت میں کوئی خلل انداز نہ ہو اس رغبت کو ظاہر کرنے والے اشعار ان کے کلام میں کثرت سے پائے جاتے ہیں لیکن ان میں اور عام شعرا کے اسی قسم کے اشعار میں یہ فرق ہے کہ عام شاعر رثک کے مضامین صرف اس لئے لاتے ہیں کہ وہ غشقیہ شاعری کا (جس پر ان کے سارے کلام کا انحصار ہوتا ہے) ایک لازمی عنصر ہے۔ اور غالب کے کلام میں رثک اس لئے نہیں جھلک پڑتا کہ وہ عام شعرا کی تقلید کرنی چاہتے ہیں بلکہ ان کی فطرت کے قطعی عارف تھا بلکہ اس لئے کہ ان کا ماحول، ان کے حالات زندگی، ان کی خود داری

حالی تھی اور آواز اور وی کا اقصا تھا کہ وہ رشک کے متعلق مضامین باندھتے پر مجبور ہو جاتے تھے یہی وجہ ہے کہ غائب کے وہ اشعار بھی جن میں انہوں نے رشک کے متعلق عام خیالات کا اظہار کیا ہے نسبتاً زیادہ پرچوش اور یا کیف نظر آتے ہیں۔

ان کا یہ رشک شاعروں کے عام قریب روسیاء کے ساتھ شروع ہوتا ہے اس قریب کے ساتھ جوان کے معشوق کو ان اے چین لینے کے لئے ان کی اذیت میں سرگرم ہے، وہ ایک کامل عاشق بن کر اس شخص کی نیند و ماخ اور راتوں پر رشک کرتے ہیں جس کے بازو پر معشوق کی زلفیں پریشاں ہوئی ہوں۔ وہ اس صورت پر مست کو خوشحال سمجھتے ہیں جو سایہ گل کی طرح پائے گل پر سر رکھے ہوئے ہو اور وہ یہ حال جو سایہ دیوار یا میں بیٹھا ہوا نہیں فرماؤ اسے کشور مند وستان نظر آتا ہے معشوق کی گز میں ہوتیوں کی لڑی دیکھ کر وہ ستارہ گوہ فروش کے اوج پر رشک کرتے ہیں، ان کو اپنے راز داں پر بھی رشک ہوتا ہے کیونکہ وہ ان کے پری و ش معشوق کا ذکر سن کر ان کا قریب بن جاتا ہے، وہ اپنے فاصد کو اپنے معشوق کے پاس بھیجے میں بین و ش کرتے ہیں کیونکہ وہ بھی اس پر عاشق ہو جاتا ہے اور اگر عاشق نہ بھی ہو تو غائب کو معشوق کے ساتھ فاصد کے سوال و جواب کرنے پر رشک آتا ہے۔ اگر معشوق کسی وجہ سے خواہو کہ فاصد کی گردن مارنے پر اوتر آتا ہے تو ان کو برا معلوم ہوتا ہے اس لئے ہمیں یہ کہ فاصد مارا جاتا ہے، اگلا اس لئے کہ وہ معشوق کے ہاتھ سے قتل کیا جا رہا ہے اور اس کی خوش قسمتی اس کے لئے باعث ناکامی ہے۔ وہ معشوق

غالب کی ذہنیت

۲۰۹

کے اس ملازم سے بھی رشک کرتے ہیں جو اس کے بناؤ سنگھار کے وقت اس کے رد و برو
آئینہ لئے کھڑا رہتا ہے معشوق ان کو پیغام کا تئیں لب رکھتا ہے تو وہ اس کا بیج نہیں
کرتے اگر ان کو رنج ہوتا ہے تو اس امر کا کہ اس کی نخل میں اغیار جام مے کے پے در پے
بوسے لے رہے ہیں معشوق کی بزم آرائیاں سن کر ان کا دل رنجو اس لئے نہیں
بیٹھا جاتا کہ وہ اس کی بزم میں نہیں ہیں، بلکہ اس لئے کہ وہاں رقیب کے مٹا کا نقش
بیٹھ رہا ہے وہ رقیب کو آہ و زاری میں ماتی کی دما مار گتے ہوئے سنتے ہیں تو
ان کے رشک کو ایک گونہ تسلی ہوتی ہے، وہ رقیب کو دیکھتے ہیں کہ معشوق کی
گالیاں سنتا ہے اور یہ مزہ نہیں ہوتا تو اس کی وفاداری اور جفا کشی پر انہیں
رشک ہوتا ہے لیکن وہ اس رشک کو معشوق کی تعریف کے پردوں میں چھپا لیتے
ہیں۔ اگر معشوق ان کے رقیب کی طرف نصیب تیز تیز نظروں سے دیکھتا ہے
تو انہیں بجائے غشی کے رنج ہوتا ہے وہ رشک کے سبب یہ بھی نہیں چاہتے
کہ ان کا وہی معشوق کسی پر نصیب ہو کر ان کی گھٹیاں نکالے جو ان کی طرف پلک اٹھا کر بھی نہیں
دیکھتا۔ وہ معشوق کی نگاہ حاض چاہتے ہیں، وہ ان سے تغافل کرتا ہے تو غائب
اس کو اس امر پر ترجیح دیتے ہیں کہ وہ لطف عام پراتر آئے، وہ چاہتے ہیں کہ اگر
اس کی نظر عنایت ہو تو صرف مجھ پر ہو۔ ورنہ کسی اور بھی نہ ہو، وہ جانتے ہیں کہ میرے
نامے بے اثر ہیں لیکن ان کا رشک اس کا ایک عجیب طرح سے اظہار کرتا ہے، وہ
کہتے ہیں کہ رات میرے نالوں پر لکھا اثر عجیب ہی تھا۔ یہ سچا ہے اس کے کہ وہ میرے

غالب کی ذہنیت
 لئے مفید ثابت ہوتے میرے رقیب کی نرمی میں جا کر سپند کا کام کرنے لگے تاکہ
 اس کی سرگرمی کو نظر نہ لگے، بعض شعر ملاحظہ ہوں۔ ۷
 سینہ اس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں
 تیرے زلفیں جس کے یا زویر پریشاں ہوئیں

خوش حال اس حریف میت کا کہ جو رکتا بہنشل سائیکل سر پائی گل

بیٹھیا ہے جو کہ سایہ دیواریاں میں
فرماں روا کے کشور مہندستان ہے

گوہر کو عقد گردنِ خواہاں میں نہ کھینا کیا اوج پر ستارہ گوہر فروش ہے

قاصد کو اپنے بات سے گردن نہ مائیے اس کی خطا نہیں ہے یہ میرا قصور تھا

نہیں گزری کہ ہر آسان نہ ہو یہ شرک کیا ہے نہ دی ہوئی خدا یا آرزو دوست و بہن کو

یہ امید نگاہ خاص ہو، مگر کس حسرت
سہاوا جو غماں گیتِ اقبالِ الحظ عالم اسکا

۲۱۱
 غائب کی ذہنیت
 کرتا ہے اس کا ایک پرکھ مرتب حسب ذیل اشعار میں پیش کیا گیا ہے
 غیروں کرتا ہے میری پریشانی کے چر میں نئے تکلف دوست ہوں عیسٰی کوئی غمخوار دوست
 تاکہ میں جانوں کہ ہے انکی سائی و تارنگ جھکھو دیتا ہے پیامِ وعدہ دیدار دوست
 جبکہ میں کرتا ہوں پناہ کو ہفت دماغ مکر کرے ہے وہ حدیثِ زلفِ غنیمت دوست
 چیکے چیکے چمکے روتے دیکھتا ہے اگر ہنس کے کرتا ہے بیانِ شوقی گفتار دوست
 مہربانی لئے دشمن کی شکایت یا بیاں کیجئے پاس لذتِ آوار دوست
 آخر کار ان تمام مطالب کو نتیجے کے طور پر ایک ہی شعر میں اس طرح
 پیش کر دیتے ہیں کہ

عشق میں بیدار رنگِ غیر نے مارا مجھے
 کشتہ دشمن ہوں آخر گرچہ تھا بیمار دوست
 صرف رقیب کی پریشانی نہیں دوست احباب کی مزاج پر سی بھی اٹھیں ناگوار گزرتی
 ہے، اٹھیں ڈر ہے کہ جس طرح میرا زوال میرے منہ سے میرے عشق کا ذکر نہیں کر
 رقیب بن گیا، کہیں ایسا نہ ہو کہ لوگ میرا زخم جگہ دیکھ کر میرے عشق کی طرف اُل ہو جائیں
 وہ اپنا زخم جگہ لوگوں کو اس سے نہیں دکھانا چاہتے کہ اس کی وجہ سے ان کو رنج
 پہنچے گا، وہ ان پر ترس کہائیں گے اور عشق کو برا بھلا کہیں گے، بلکہ رنگِ مجبور
 کرتا ہے کہ وہ اپنا زخم لوگوں سے چھپائے رکھیں۔
 کہیں نظر نہ لگے ان کے دوست، بازو
 یہ ہونگے بچوں میرے زخم کو دیکھتے ہیں

یہ جان بھڑا ہے رشک | اب تک غائب کے وہی رشکیہ مضامین پیش کئے گئے ہیں جن میں کسی انسان کے ساتھ رشک کیا گیا ہے، اس کے بعد غائب کا رشک اور ترقی کر جاتا ہے وہ یہ جان چیزوں سے بھی رشک کرنے لگتے ہیں جب وہ مشوق کو زنا رہا باندھے ہوئے دیکھتے ہیں تو انھیں رشک ہوتا ہے، اگر اس کے نقاب میں ایک ہمارا بھرا ہوا نظر آتا ہے تو انھیں رشک ہوتا ہے، اگر اس کی ٹوپی کے گوشہ میں سنی مٹھی ہوئے ہوں تو انھیں رشک ہوتا ہے۔ غرض کہ گلوں کی خوشبو ان کا ہلکا نرگس کے پھول، محفل کی شمع، کوہ طور، راستہ کا پتھر، مہر و ماہ، اور آسمان وغیرہ ان سب سے وہ رشک کرتے ہیں یہ ہے غائب کا وہ خاص نقطہ نظر جو ان کی ذہنیت کے عام میلان کی پیداوار ہے | کہتے ہیں ۷

مرعائوں نہ کیوں شکستے جب تن باز کہ آنغوشِ خرم حلقہ زمازیں آئے

ترے جواہر طرف کا کو کیا دیکھیں ہم اوجِ طلوعِ لعل و گہر کو دیکھتے ہیں

ابھرا ہوا نقاب میں ان کے ہے ایثار مڑتا ہوں میں کہ یہ نہ کسی کی نگاہ ہو

ایجاہ کرتی ہے اسے ترے لیے بہار میرا قیہب ہے نفسِ عطر سائے گل

۲۱۳ غائب کی ذہنیت
گر نہیں نکلت گل کو ترے کوچے کی ہوس کیوں ہے گودہ جولان سبا ہوجانا

غم فراق میں کلیف سیر باغ نہ دو مجھے مارا نہیں خندا ہے جیسا کا

تری طرف ہے جبرست نظارہ گرس یکوڑی دل چو پشم رقیب ساغر کھینچ

پیادہ دوست کدہ شوق ہوں اسٹریک محفل سے گر شمع گودل تنگ کالوں

جلے ہے دیکھ کے بالین یا پر مجھ کو نہ کیوں ہو دل پر سرسختی بگانی شمع

گرتی تھی ہم پر برق تحسلی نہ طور پر دیتے ہیں بادہ ظرف قدح خوار و بھکر

دائم ٹراموا ترے در پر نہیں ہوں میں خاک ایسی زندگی کہ تخیل نہیں میں میں
رکتے تھے تو تم قدم می آٹھو کسے کیوں لے رتبہ میں ہر و ماہ سے کمتر نہیں میں میں
کرتے ہوں جھکو منع قدم بوس کس نے کیا آسمان کے بھی برابر نہیں میں میں

برگاہاں ہوتا ہے وہ کافر نہ ہوتا کا تھے اس قدر ذوق نوالے مرغ نباتی مجھے

رشتہ ایک فرض منصبی | غالب کے کلام میں ایسے شعر بھی ملتے ہیں جن سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ
کی حیثیت ہے | رشتہ کو اپنا فرض منصبی سمجھتے تھے، اور اگر کبھی غیر راوی طور پر رشتہ

نہیں پیدا ہوتا تو وہ اس کو کسی نئی طرح پیدا کرنا چاہتے ہیں اور اس کی تعلیم بھی دیتے
ہیں، مثلاً وہ کہتے ہیں کہ اگر معشوق کی کسی ادا پر میرا دیدہ اور دل بجائے رقابت
اور ایک دوسرے پر رشتہ کرنے کے باہم صلح کر لیں تو یہ ان کی غلطی ہے، غمیرت الفت
یہ ہے کہ وہ ایک دوسرے کے ساتھ رشتہ کرنے لگیں، چنانچہ دوسرے شعر میں ایسی
تعلیم کا نتیجہ پیش کرتے ہیں کہ معشوق کے نظارہ و خیال کے سامان سے ان کا دل
ودیدہ دونوں ایک دوسرے کے ساتھ رشتہ کرنے لگے ہیں، وہ ہوں یار کے
ساتھ عداوتِ اغیار کو ضروری سمجھتے ہیں۔ ایک شعر میں کہتے ہیں بچو کہ میرے دل میں
اب ہوں یار باقی نہیں اس لئے میں رشتہ اغیار کی بھی پروا نہیں کرتا۔

غالب کا عقیدہ ہے کہ ہر عاشق کو قریب سے ناخوش ہونا چاہیے یعنی اس کے
لئے رشتہ لازمی ہے، لیکن وہ اس کلیہ سے زلیخا کو مستثنیٰ کر دیتے ہیں کیونکہ اس نے
رشتہ سے کام نہ لینے کی بنا پر بہت بڑا فائدہ حاصل کیا تھا ان کی حالت نہایت خستہ
ہو جاتی ہے لیکن وہ سنبھالے رہنا چاہتے ہیں کیونکہ انھیں ڈر ہے کہ قریب کو سیری
خستہ حالی کی خبر نہ ہو جائے، لوگ ان کے سامنے ان کے معشوق کا نام لیتے ہیں
لیکن وہ رشتہ کے سبب دوسروں کی زبان سے اس کا نام سنتا گوارا نہیں کرتے
لیکن منع کرنا بھی نہیں چاہتے، کیونکہ ان کا خیال ہے کہ اس طرح معشوق سے

غائب کی ذہنیت ۲۱۵
 نفرت ظاہر ہو گئی، لہذا وہ رشک کو جوان کا فرض تھا نفرت کے خوف سے مجبوراً چھوڑ
 بیٹھتے ہیں کیا حب ذیل اشارے اس امر کا ثبوت نہیں ملتا کہ غائب کی ذہنیت
 میں رشک کو بیدار ہمت حاصل ہو گئی تھی۔ ے
 باہم گر ہوئے ہیں دل و دیدہ پھر رقیب نظارہ و خیال کا سماں کئے ہوئے

ہے غیرت الفت کہ اسد اس کی ادا پر گردیدہ دل صلح کریں جنگ نکالوں

گنجائشِ عداوتِ اغیار اک طرف یاں دل میں ضعفِ خشِ غار بھی نہیں

سب قیوب سے ہیں ناخوش پزیران ہمسر ہے زلیخا خوش کہ حواہ کنگاں ہو گئیں

بیم رقیب سے نہیں کرتے وداع ہوش مجبوریاں ملک مٹنے لے اختیارِ حریف

نفرت کا گماں گزرے ہے میں تنگ گزرا کیوں کر کھوں زونامہ از کامرے آگے

غائب کی کامنیں اس قسم کے بھی بہت سے شعر نظر آتے ہیں جن میں اگرچہ
 ذہنیت کے ماحول کی نشاندہی اس پہلو پر روشنی نہیں ڈالی گئی ہے۔ لیکن

ان کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ غالب کی اکی مخصوص ذہنیت کی پیداوار ہیں جس کی نشوونما رشک کی آبیاریوں کی مروجوں منت تھی۔ عام طور پر شاعر اپنے رشک کو صرف رقیب ہی تک محدود رکھتے ہیں لیکن غالب اس گزر کر معشوق تک پہنچ جاتے ہیں اور اس پر بھی اپنے رشک کا طرح طرح سے نقش بٹھانا چاہتے ہیں، یہاں صرف انہی اشعار کا ذکر کیا جاتا ہے جن میں انہوں نے معشوق کی ہر ایک حرکت کا رشک کی نگاہوں سے مطالعہ کیا ہے۔

وہ ایک دفعہ معشوق سے اس کے تبسم نبھال کا گلہ کرتے ہیں کہ اس سے میرے زخم رشک کی رسوائی ہوگی، معشوق ان کے آگے غیر کی شکایت کرتا ہے تو وہ بجائے خوش ہونے کے اس کو منع کرتے ہیں وہ نہیں چاہے کہ معشوق دواؤں جنھوں کی طرف بے پروہ گزر کرے کیونکہ وہ سمجھتے ہیں کہ وہاں جنھوں کا دل ذروں کی شکل میں منتقل ہو گیا ہے معشوق کو ان کے پاس آنے میں کچھ دیر ہوتی ہے تو وہ سمجھتے ہیں کہ کسی رقیب نے انھیں روک لیا تھا وہ معشوق سے غیر کے ملنے کی رسوائی کا ذکر کرتے ہیں اور پھر اس کے جواب کو ایک عجیب انداز سے دہراتے ہیں معشوق کو نیرے احتلاط کرتے ہوئے دیکھ کر ان کا رشک اس کا ایک عجیب سبب بنا لیتا ہے۔ یعنی یہ کہ وہ ٹھنڈا مکان ہے جس میں حقیقی عشق و الفت کی گرمی نہیں اس لئے معشوق کو پسند آ گیا ہے رقیب ان کے معشوق کے ساتھ گستاخی کرتا۔ یہاں وہ حیا کے سبب سے اس کو منع نہیں کرتا تو غالب کے جائے رشک

کو صدر پہنچتا ہے۔

جب وہ دیکھتے ہیں کہ معشوق کو اپنے آپ پر اعتماد ہے تو انھیں رنج ہوتا ہے کیونکہ وہ اس کی وجہ سے غیر کی نسبت جن نطن رکھتا ہے اور اس کے آنے پر مستعد نہیں ہوا، اس طرح بالہوس کی شرم رہ جاتی ہے۔ وہ چاہتے ہیں کہ ان کا معشوق رات کے وقت مئے پیئے ہوئے ان کے پاس آئے لیکن ساتھ ہی ان کا رشک ایک شرط لگا دیتا ہے یعنی یہ کہ وہ قریب کو ساتھ لیکر نہ آئے معشوق بزمِ غیر میں زیادہ شرم پھیلتا ہے اگر اپنی باوہ آشنائی کا اندازہ کرے تو غالب کو رشک ہوتا ہے حسبِ ذیل بعض اشعار ہی قلم کے مطالب کے حامل ہیں۔ یہ

یا میرے زخمِ رشک کو روانہ نہ کیجئے یا پردہ بزمِ پھیلا اٹھائے

ہے جھک کو تجھ سے تذکرہِ خیر کا گلا ہر چند بربیل شکایت ہی کیوں نہ ہو

بے پردہ سوے داوی مجنوں گزر نہ کر ہر ذرے کے نقاب میں دل بیتیار ہے

ہوئی تاخیر تو کچھ باعثِ تاخیر بھی تھا آپ آتے تھے مگر کوئی عنانِ کسرتی تھا

غیر کو بخیر نہ یاد یارب منع گستاخی کرے گرجیا بھی اسکو اتنی ہے تو شرمِ جانے ہے

مے وہ کیوں بہت پیتے نرم غیر میں داریب آج ہی ہوا منظوران کو امتحان اپنا

رُشک کہتا ہے کہ اس کا غیر سے اخلاص حیف عقل کہتی ہے کہ وہ بے ہنس کا آشنا
غالب کے اور عام شاعر کو جب کسی کو کسی قسم کے فائدہ کی خواہش ہوتی ہے اور وہ دیکھتا ہے کہ
رُشک کا مایہ الا تیار ایک دوسرا بھی اسی کی خواہش میں جو ہے اور صرف خواہش ہی نہیں
بلکہ اس کے حصول کے لئے سرگرم بھی ہے تو پہلے شخص میں اپنے فائدے کے چھن جانے کے
خوف سے رُشک پیدا ہو جاتا ہے یہی حال ایشیائی عاشق کا ہے جب وہ دیکھتا ہے کہ میں
جس کو حاصل کرنا چاہتا ہوں اسی کے لئے دوسرے قدم بھی تیزی کے ساتھ بڑھ رہے
ہیں تو اس کو فطرتاً رُشک کی طرف مائل ہونا پڑتا ہے یہی وہ مضمون ہے جس کو طرح
طرح سے ایشیا کے شاعر اپنے کلام میں پیش کرتے ہیں، لیکن غالب اس بارے میں
عام شعرا سے بالکل ممتاز حیثیت رکھتے ہیں وہ نہ صرف مسرت کے چھن جانے کے خوف
سے رُشک پر مجبور ہوتے ہیں بلکہ رنج و الم میں بھی دوسروں کو اپنی برابری یا اپنے پر ترجیح
حاصل کرتے ہوئے دیکھنا انھیں رُشک کی طرف متوجہ کر دیتا ہے، وہ رُشک کو جذبات کے
تحت ہی نہیں رکھنا چاہتے بلکہ عقل سے بھی اس کا فرض ہونا ناپسند کرتے ہیں جس
طرح پہلے پہلے کوئی شخص دولت اس خیال سے جمع کرتا ہے کہ اس کے ذریعے اس کو
آرام ملے گا لیکن جب دولت جمع ہوتی ہے تو رفتہ رفتہ اس کا طمع نظر بدل جاتا ہے اور
بجائے آرام و مسرت کے خود دولت اس کا طمع نظر بن جاتی ہے غالب کے رُشک کی بھی یہی

حالت ہے اول اول تو ان کے خانگی حالات، احوال کے واقعات طبیعت کی خاص افتاد اور
پھر شاعری کی عام شہس کی بنا پر وہ رشک کی طوائف بن گئے، لیکن جن جن رشک کے مضامین
تخلیق پاتے گئے ان کی ذہنیت ایک خاص شکل میں منتقل ہوتی تھی، جو فی الجملہ رشک کا ترجمہ
عاشق کی اہم ترین خواہش یہ ہوتی ہے کہ معشوق کے دیدار سے مشرف ہو، غالب
ایک عاشق کی حیثیت سے اس سے محروم نہیں ہو سکتے تھے بلکہ انکی عالی ہمتی کا اقتضاد لو تھا
کہ... ان کی یہ خواہش عام عاشقوں سے بدرجہا زیادہ ہو، لیکن جب انھیں معلوم ہوتا ہے کہ
معشوق ان کی خاطر اپنے چہرہ کا نقاب اٹھا دینگا تو اور لوگ بھی انھیں دیکھ لیں گے جس کو
ان کا رشک ہرگز گوارا نہیں کر سکتا، اس لئے وہ نہیں چاہتے کہ خود بھی معشوق کے دیدار سے مشرف ہوتے ہیں
تکلف برطرف نظر رگی میں بھی سہی لیکن وہ دیکھا جائے کب یہ ظلم دیکھا جائے مجھے
کیا کوئی ایسا عاشق ہو گا جو اپنے معشوق کو اپنے پاس آنے سے روکے، لیکن غالب
کی ذہنیت لا خطرہ کہ جب معشوق ان کے پاس آنے کی تکلیف کرتا ہے تو بجائے اس کے کہ وہ مانوس
خوشی کے پوئے نہ سمائے معشوق کو آئندہ سے آنے کے لئے منع کر دیتے ہیں۔ کیونکہ جب چلنے کی
وجہ سے اسکے چہرہ پر پسینہ کے قطرے نمودار ہوئے تو غالب کے رشک نے انھیں اس خیال پر بالکل کما
کر یہ قطرے راستہ والوں کی نظریں میں جو حیرت کی وجہ سے معشوق کے چہرہ پر جم گئے ہیں کہتے ہیں
بدگمانی نے نہجا ہاتھ سگر خم خرام
نخ پر ہر قطرہ عرق دیدہ حیران سبھا
معشوق کی گلیوں میں پھر لگا عاشق کے لئے باعث خرم نہ ہوا ہے، وہ خواہ کس کیوں
نہو عاشق کی جگہ کو نشوں کا مرکز ہے غالب کا معشوق... رقیب کے دہرے پر گزرتا ہے اسکے

دیکھنے کی خواہش اور کوشش عام عاشقوں کی طرح ان کا بھی فرض ہے چنانچہ وہ اسکو انجام دینے کیلئے نکلتے ہیں اور انھیں جبور ارقیب کے در پر جانا پڑتا ہے کیونکہ معشوق وہیں سے نظر آتا ہے یہ حرکت انکے رشک کو ناگوار گذرتی ہے اور وہ افسوس کرتے ہوئے کہتے ہیں جے جانا پڑا رقیب کے در پر ہزار بار اے کاش جانتا نہ تری رگدڑ کو میں وہ ایک دفعہ معشوق کے گہر کے طرف کل پڑتے ہیں انھیں پتہ تو معلوم ہے لیکن گہر بتیں معلوم نہ ہوا وہاں ہر ایک سے دیوانوں کی طرح پوچھتے رہتے ہیں کہ اب میں گہر باؤں لیکن رشک کی وجہ سے معشوق کے گہر کا نام نہیں لیتے۔

چھوڑا رشک نے کہ ترے گہر کا نام لوں ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کہ نہ کہیں یہ عاشق اپنے قاصد کی قدر اور خاطر تواضع کرتا ہے کیونکہ صرف اسی پر اس کی اور اسے معشوق کی گفتگو اور پیغام کا انحصار ہوتا ہے گویا قاصد کے بغیر معشوق تک مائش کی رہا دشوار ہے غالب کو اس کی پروا نہیں وہ انہی بھی رشک کرتے ہیں اگرچہ قاصد خود انہی کے لئے گفتگو کرنے معشوق کے پاس جاتا ہے لیکن اس کے سوال جواب پر غالب کو رشک ہوتا ہے کہتے ہیں جے گزرا اس دست پر پیغام ار سے قاصد یہ مجھ کو رشک سوال دجا ہے ہر ایک عاشق کی یہ آرزو ہوتی ہے کہ اس کا معشوق اسے قتل کر دے جس کے بعد اسے حیات جاوداتی اور اطمینان ابدی نصیب ہوگی امید رہتی ہے غائب کا معشوق یہ شرف بخشنے کے لئے ان کی طرف آتا ہے لیکن وہ جبائے خوشی مٹانے کے اس کے ہاتھ تیر لوار دیکھ کر جوش رشک سے مرنے لگتے ہیں۔

آتا ہے میرے قتل کو پرچوش رشک سے مڑا ہوں اس کے ہاتھ میں تو اردو چھسکر
 کسی عاشق کی سب سے بڑی کامیابی یہ ہے کہ وہ جیتے جی اپنے معشوق کے روبرو
 رہے اس کی موت بھی معشوق ہی کے ہاتھ سے ہو اور مرنے کے بعد دفن بھی معشوق ہی کے
 سامنے ہو گیا ہر طرح سے اس کو معشوق کی قربت اور اس کی ذات میں محبت نصیب
 ہو، لیکن غالب رشک کی خاطر اس نعمت عظمیٰ سے بھی ہمیشہ کے لئے محروم ہو جانا
 چاہتے ہیں، انھیں ڈر ہے کہ اگر معشوق کی گلی میں دفن کیا جاوے گا تو میری قبر کے
 پتے سے لوگوں کو معشوق کا گہر لبا گیا، کہتے ہیں۔

اپنی گلی میں مجھ کو نہ کرو دفن بعد قتل
 میرے پتے سے غلوں کو کیوں تیرا گھر ملے

غالب کی عقل انھیں یقین دلاتی ہے کہ ”وہ بے ہنر کس کا آشنا“ اور بلائے جاں ہے
 ادا اس کی اک جہاں کے لئے، لیکن وہ کہتے ہیں کہ یہ بلائیں بھی میرے ہی لئے
 مخصوص ہونی چاہئیں۔ اگر دوسرے بھی اس میں مبتلا ہو جائیں تو انھیں رشک ہوتا
 ہے وہ کہتے ہیں۔

رہا بلا میں بھی میں مبتلا ہے آفت رشک
 بلائے جان ہے ادا تیری اک جہاں کے لئے

اور اسی لئے ایک دوسرے شعر میں کہتے ہیں۔

قہر ہوا بلا ہو جو کچھ ہو کا نکلے تم میرے لئے ہوتے!

رُشک کے اتھالی مَدراج غالب کا رُشک صرف ان مَدراج ہی پر ختم نہیں ہو جاتا، وہ آگے بڑھ کر خود اپنے آپ سے رُشک کرنے لگتے ہیں لیکن اسی رُشک کی خاطر اس کی تمنا نہیں کرنا پڑتی ایک اور جگہ وہ ظاہر کرتے ہیں کہ میں اسے نہیں دیکھ سکتا، اس لئے نہیں کہ اس کے دیکھنے کی مجھ میں تاب نہیں ہے بلکہ اس وجہ سے کہ مجھے ایسے آپ پر رُشک آ جاتا ہے۔ ایک دفعہ وہ اپنے مشوق کو دیکھ چکے کے بعد اپنی طاقت ویدار پر رُشک کرنے لگتے ہیں۔ اُن کا خیال ہے کہ میں بھی اس قابل نہیں کہ اس کا عاشق بن سکوں، اس لئے اپنی صورت پر طعن کرتے ہیں۔ ان شعروں میں انہوں نے یہی خیالات ادا کئے ہیں۔

ہم رُشک کو اپنے بھی گوارا نہیں کرتے مرتے ہیں وے ان کی تمنا نہیں کرتے

دیکھنا قسمت کا چاہتے پر رُشک آ جائے ہے میں اُسے دیکھوں بھلا کت مجھے دیکھا جائے

کیوں جل گیا تَبِ یار دیکھ کر جلتا ہوں اپنی طاقت ویدار دیکھ کر

غافل ان بے تعلقوں کے واسطے چاہنے والا بھی اچھا چاہئے

چاہتے ہو خبر دیوں کو اسد آپ کی صورت تو دیکھا چاہئے

اس منزل پر پہنچنے کے بعد اگر غالب کے ان اشعار کا مطالعہ کیا جائے

جن میں انہوں نے اپنے رُسب کے متعلق اشارے کئے ہیں تو ان کی اہم ذہنیت

کے متعلق خاص خاص انکشافات حاصل ہوتے ہیں۔ کیا صاحب ذیل اشعار ان کی اس خصوص ذہنیت سے ایک زبردست تعلق نہیں رکھتے؟

اُسے کون دیکھ سکنا کر لگانا ہے وہ بچتا جو دولی کی بو بھی ہوتی تو کہیں چار ہوتا

ہنویہ ہرزہ بیا بیاں نور و دم وجود ہنوتیرے تصور میں میں نشیب و فراز

ہے پرے سرحد اور اک سے اپنا مسجود قبلہ کو اہل نظر قیلاں کہتے ہیں

ہے تجلی تری سامان وجود ذرہ بے پروا خورشید نہیں

اتنا ہی مجھ کو اپنی حقیقت سے بعد ہے جتنا کہ دم غیر سے ہوں پیچ و تاب میں
اصل شہود و وشاہد و مشہود ایک ہے حیراں ہوں پہر شاہدہ کے کس حساب میں
ہے شہنشاہ نمود و صورت پر وجود بحر یوں کیا اصرار ہے تیرے ہوج و جناب میں
ہے عین غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود میں خواب میں ہوتا تو زیبا لگے میں خواب میں
آس بارے میں یہاں صرف اس امر کا اظہار کافی ہے غائب کے عقیدہ
وحدت الوجود کا استحکام غائبان کی ایسی ذہنیت کہ زیر دست امداد کا بیج ہے
ہمارا خیال تھا کہ غائب کی ذہنیت کو خود غائب سے رشک کرنے بعد میری ہوجائے گی

غالب کی ذہنیت

۲۲۴

لیکن شدت تشنگی کی کوئی حد بھی ہے کہ وہ اس سلسلہ کو دہیں ختم کر دیتا ہیں یا ہتی بلکہ غالب کو
مجبور کر دیتی ہے کہ وہ خدا سے بھی رشتہ کرنے لگیں چنانچہ وہ کہتے ہیں ۷

قیامت ہے کہ ہو سے مدعی کا ہم سفر غالب
وہ کا فرج خدا کو بھی نہ سونپا جاے ہے - مجھے

علیہیات

- (۱) یادگار غالب۔ حالی
- (۲) غالب (آب حیات)۔ محمد حسین آزاد
- (۳) غالب کی شاعری۔ عبدالملاح جباری، اے۔ رسالہ ادیب۔
- (۴) محاسن کلام غالب۔ عبدالرحمن سمبوری۔ ام، اے، پی، ایچ، ڈی۔
- (۵) ان اپری کی آتش اف غالب۔ صالح الدین خدا بخش۔
- (۶) دیوان اردو سے غالب اور شوکت یحییٰ۔ ناظر احسن ہوش بگرا۔ (ایسینڈنڈین انڈاسلاک۔ ۱۹۰۲ء۔)
- (۷) دیوان اردو سے غالب اور شوکت یحییٰ۔ ناظر احسن ہوش بگرا۔ ۱۹۱۶ء
- (۸) مرزا غالب بمغنیور۔ زمین حیدر آبادی۔ ذخیرہ اپریل ۱۹۱۶ء۔
- (۹) غالب۔ یاس الکنوی۔ مخزن ۱۹۱۴ء۔
- (۱۰) مہملات غالب۔ محمد عبدالملک شیشہ زالی بجاؤ۔ شباب اردو فروری ۱۹۲۱ء۔
- (۱۱) مہملات غالب۔ طلسم غلام غوث۔ شباب اردو۔ می ۱۹۲۱ء۔
- (۱۲) کلام غالب۔ الفادین۔ شباب اردو۔ می ۱۹۲۱ء۔
- (۱۳) مہملات غالب۔ ظفر مہدی گمر جاسی۔ شباب اردو۔ اگست اور ستمبر ۱۹۲۱ء۔
- (۱۴) مہملات غالب اور نظر تنقید پر محاکمہ۔ ابوالخا عاقل المہ آبادی۔ شباب اردو جون ۱۹۲۱ء۔
- (۱۵) مہملات غالب۔ محمد دین تائیرام اے۔ نیزنگ خیال۔ جولائی ۱۹۲۱ء۔
- (۱۶) غالب کا مذہب۔ علی عباس حسین ام۔ زمانہ ستمبر ۱۹۲۱ء۔
- (۱۷) غالب کی ذہنیت پر ایک نظر۔ عزیز۔ نگار۔ دسمبر ۱۹۲۱ء۔
- (۱۸) غالب اور ذوق۔ امک رام۔ نگار۔ دسمبر ۱۹۲۱ء۔
- (۱۹) غالب، مومن اور ذوق۔ حامد حسن قادری۔ نگار۔ جون ۱۹۲۱ء۔
- (۲۰) قطعات مستقیم۔ عسرت علی ایزدی۔ نگار۔ اپریل ۱۹۲۱ء۔
- (۲۱) غالب کا ذوق آج بھی۔ غلام ربانی عزیز۔ نگار۔ می اور جون ۱۹۲۱ء۔
- (۲۲) غالب کے ہمنما بے گفتی۔ سید جعفر عباس تلگیک۔ سہیل۔ جلد اول نئی دہلی ۱۹۲۱ء۔

- (۲۳) کلام غالب میں بعض خصوصیات - محمد ہمدانی - رسالہ اردو - اکتوبر ۱۹۲۱ء
- (۲۴) مرثیہ غالب کا تب نامہ - مرزا رفیع بیگ - رسالہ اردو - جولائی ۱۹۲۲ء
- (۲۵) کلام غالب کی اردو شرحیں - ہاشمی فرید آبادی - رسالہ اردو - اپریل ۱۹۲۲ء
- (۲۶) غالب کے نئے کلام کا انتخاب - ہاشمی فرید آبادی - جولائی ۱۹۲۲ء
- (۲۷) غالب کا فلسفہ - ہاشمی فرید آبادی - ستمبر، اکتوبر ۱۹۲۲ء
- (۲۸) ابرچ ٹو غالب (انگریزی) - ڈاکٹر عبداللطیف - مجلہ عثمانیہ - فروری ۱۹۲۳ء
- (۲۹) شرح عبدالعلی والا - پروفیسر نظام کالج - علی حیدر نظام آبادی
- (۳۰) شرح طیب البانی
- (۳۱) شرح نظامی بدایونی -
- (۳۲) شرح شرکت میرٹھی -
- (۳۳) شرح حسرت موہانی -
- (۳۴) شرح عبدالباری آسی -
- (۳۵) شرح سہا (مطالب الغالب)
- (۳۶) شرح وحید الدین بخود (مرآۃ الغالب)
- (۳۷) مقدمہ شرح نظامی بدایونی - ڈاکٹر محمود میر طرٹ لا -
- (۳۸) غالب (تخانیہ جاوید) - لالہ سررام - ام لے -
- (۳۹) غالب - گل رعنا - عبدالحی ندوی -
- (۴۰) غالب (شعر الہند) - عبدالسلام ندوی -
- (۴۱) غالب (المیرہ صفین) - محمد یحییٰ تنہا - بی، اے -

حالی افزہ شدہ

مطبوعه نگار - - - - - جنوری ۱۹۲۷ء

حالی اور نثر اردو

ناصر شفیق ہیں یاروں کے نہ مصلح اور شیر درو مند ان کے نہ ان کے درد کے دوا ہیں
 پھوٹ پڑتے ہیں تماشہ اس چین کا دیکھ کر نالہ بے اختیار بیل نالاں ہیں ہم
 حالی کی حیات پڑھنے والے کے لئے بہت کم ایسا مواد فراہم کر سکتی ہے کہ وہ کسی
 دلچسپ فنانے کی طرح محفوظ ہو سکے اگرچہ انھوں نے مستقل محنت اور مسلسل ترقیوں
 کے ساتھ ایک طویل عمر بسر کی لیکن جہاں تک خارجی حالات کا تعلق تھا ان کی زندگی کے
 زیادہ تر ایام بالکل خاموش گزر گئے۔ بالیس برس کی عمر کے بعد دو تین سال کے لئے حالی
 کے اس محیط زندگی میں تھوڑا سا بھان ضرور پیدا ہو گیا تھا، لیکن جوں ہی انگلو عربک اسکول
 دہلی سے ان کا تعلق ہو گیا اور وہ دہلی میں سکونت پذیر ہوئے اس سمندر کا سارا مد و جزر
 ہمیشہ کے لئے ختم ہو گیا حسن اتفاق سے اس کے بعد بھی ایسے مواقع ملتے گئے کہ انھوں
 نے اپنی تمام زندگی خاموشی اور بیخبری کے ساتھ دنیا کے پرفتن ہنگاموں سے دور رہ کر
 گزار دی یہ ایک پر عظمت زندگی تھی اور ہر پر عظمت زندگی کے لئے یہ ضروری نہیں
 کہ وہ ڈرامائی ہو!

یہ وہ زندگی تھی جس پر ایک ایسا سکوت چھایا ہوا تھا جو صرف ان وقتی آلام سے
 ٹوٹتا ہے جو ہر انسانی زندگی کے اجڑائے لایف نک ہیں۔ کم عمری ہی میں ان کے والد
 اور والدہ کا سایہ ان کے سر سے اٹھ گیا۔ اور اسی طرح ہندو شیب میں بھی ہندوستان

کے اس رستخیز بیجا (۱۸۷۷ء) کے سبب ان کی ملازمت بھی چھوٹ گئی، لیکن انھوں نے
فرزا غالب یا میر تقی کی طرح نعرے دلخراش ہرگز نہیں بلند کئے اور نہ کبھی حادثات
کا مقابلہ کرنے اور آگے بڑھنے کی کوشش کی قدرت نے بھی ان کی اس سنجیدگی اور
سیریشی کا اس طرح بدلہ دیا کہ وہ کبھی گوشہ نشین نہیں ہوئے پائے بلکہ ہر دفعہ ایک نئی
نئے طریقے سے ان کی قدر و منزلت اور ترقی کے اسباب جھپا ہوئے گئے اور انہیں
غزلت گزینی چھوڑ کر مختلف قسم کے ہنگاموں میں شریک ہونا پڑا۔

اردو ادب پر حالی یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ حالی کی سوانح عمری میں ان اندرونی
کی ابتدائی نظمیں دیکھیوں کا بھی فقدان ہے جو کاروباری اور عملی ہستیوں
کے مقابلہ میں ادبی شخصیتوں کے لئے ضروری قرار دیا جاتی ہیں۔ جب شاہی کے بعد ان کا
ذوق علم ان کو دہلی لے گیا اور رہاں کی ادبی مجلسوں میں ان کی آنکھیں کھلیں تو
ان کو ایک جہان دیگر نظر آیا جس میں ایک طرف تو غالب، مومن، ذوق، میر
شیفۃ، علوی، ممنون اور صہبائی کے ناموں نے شمس و سخن کا مذاق رکھنے
والی مجلس ہمیشہ گرم رہا کرتی تھیں۔ اور دوسرے طرف مفتی صدر الدین، شاہ عبدالغیر
فیض الحسن، سہارنپوری، مفتی عنایت احمد، مولانا اسماعیل شہید، احمد رضا خان صاحب

لے حالی کی کوئی مبسوط سوانح عمری اب تک نہیں لکھی گئی ان کی حیات کے متعلق دو چھوٹے چھوٹے رسالے
جن میں سے ایک سیاح الہ آبادی صاحب اور دوسرا سید محمد فاروق صاحب کا مصنفہ ہے۔ اس پر
راقم کے زیر نظر ہیں ان کے علاوہ جو معلومات اس مضمون میں ہیں وہ ایسی ہستیاں سے حاصل کی گئی
ہیں جو حالی سے ذاتی طور پر واقف ہیں۔

بریلوی، محمد قاسم صاحب دیوبندی، احمد علی سہارنپوری۔ مولانا فضل حق خیر آبادی
سید احمد بریلوی۔ مولانا محمود الحسن، محمد فاروق صاحب چریا کوٹی مولانا فضل الہی
گنج مراد آبادی۔ اور عنایت رسول صاحب چریا کوٹی جیسی مایہ خیز و نابینا شخصیتیں لے
دینیات اور مختلف علوم و فنون کے اثرات اپنے ماحول پر بڑھانی جا رہی تھیں۔ اس کے
علاوہ خود اردو زبان بھی اس وقت تک متفرق آبیاریوں کے باعث اس قابل
بن گئی تھی کہ اس میں ادب و انشاء کے علاوہ متفرق علوم و فنون کی کئی کتابیں
لکھی جا چکی تھیں اور جن کی رفتار اس وقت بھی سرعت کے ساتھ رو بہ ترقی تھی اس
قسم کے ماحول میں رہنے کے بعد ناممکن تھا کہ حالی وہ تمام سبق حاصل نہ کرے جو
روزمرہ کے تجربوں سے حاصل کئے جاسکتے ہیں۔ اور نیز یہ کہ ان کی ذہنیاتی داستان
وہی ہی پر سکون رہتی، جیسا کہ ان کا بیرونی کردار تھا۔

حالی کی ذہنی نشوونما، حالی ابھی بچپن میں کبھی نہ ہوئے پاسے تھے کہ وہ
قیامت خیز واقعہ ظہورِ پیہر ہوا جس کے باعث ہندوستان کی تاریخ میں ایک زبردست
انقلاب پیدا ہوا اس واقعہ کے اثر سے دراصل کئی حساس ہستیوں کو ایک ایسا آئینہ
لگا جس کے بعد ان کے قدم دو گنا گئے بغیر نہ رو سکے۔ اگر چالی کی سنجیدہ طبیعت پر چلی

۱۔ ان کے متعلق دیکھو (۲) میر تقی میر جلد اول (ج) یادگار غالب (ج) حیات جاوید۔

(۵) رحلہ السہیل جلد (۱) نمبر (۲)۔

۲۔ دیکھو انڈیا آئنس الیٹری کی اردو کتابوں کی فہرست جو تقریباً تین سو صفحات پر محیط ہے اور جس میں
صرف ۱۹۶ نمبر سے قبل کی اردو کتابوں کا تذکرہ ہے۔

حیثیت سے اس کا کوئی نمایاں اثر نہیں ہوا لیکن یہی وہ واقعہ ہے جس نے ان کو ایک ایسے راستے پر ڈال دیا جس کے ذریعہ سے وہ غیر ارادی طور پر ایک عظیم نشان منزل تک پہنچ سکتے تھے۔

(۱۸۵۷ء) سے پہلے حالی ضلع حصار کے محکمہ کلکٹری میں ملازم تھے لیکن اسی پر آشوب زمانہ نے ان کی یہ جگہ چھڑا دی اور حالی کو کچھ دن پریشان رہنا پڑا۔ اس کے بعد جب پنجاب بک ڈپو کی ملازمت مل گئی تو اگرچہ وہاں کا ماحول ان کے لئے عجیب (بلکہ قابل برداشت) نہ تھا جس کی وجہ سے انہوں نے بعض الم ناک صدائیں بھی بلند کی ہیں لیکن یہی سنگ بنیاد ہے اس عظیم الشان ادبی عمارت کا جس کو حالی اپنی آخر عمر تک بناتے رہے۔ لاہور بک ڈپو نے حالی کے لئے ایک ایسے دبستان کا کام کیا جس کی خوشہ چینوں کے باعث ان کی طرز تحریر اور ذوق ادب میں خاص طور پر اصلاح ہوئی ہندوستانی انشا پردازوں کو راہ راست پر لا ڈالنے کا کام اگرچہ فورٹ ولیم کالج کلکتہ کے قدردانانِ اردو نے بھی کیا تھا لیکن اس بک ڈپو نے حالی کے ساتھ جو کام کیا وہ بالکل جداگانہ تھا۔ حالی کو یہاں مغربی زبانوں سے ترجمہ کی ہوئی کتابوں کی اصلاح اور نظر نانی کرنی پڑتی تھی اور اگرچہ ان کو مغرب کی کوئی ایک زبان بھی نہیں آتی تھی لیکن وہ خوش قسمت تھے کہ ان کو مغربی نثر ادب اور طرزِ تحریر سے نہایت آسانی کے ساتھ آگاہی ہو گئی اس بارہ میں وہ اور ان کے ساتھ اردو ادبیات کو نقل و اثر کے حوالہ سے مستعد بن جانے کی فکر کرنی میں حالی کی اس قسم

کی توتوں کی نشوونما ہوئی۔ خواجہ حالی اردو کے انشا پر دازوں میں وہ سب سے پہلے شخص ہیں جو مغرب کے ان تمام سرسرخوڑی اور انشا پر دازی پر عادی ہو گئے جن کے راز ہائے سربستہ بغیر مغربی زبانوں پر کافی دسترس واصل کئے کبھی بے نقاب نہیں ہو سکتے !

بک ڈپو کی ملازمت کی چار سالہ مدت اگرچہ خانگی حالات کے لحاظ سے حالی پر بہت شاق گذری لیکن اس عرصہ میں ان کے دماغ نے ایسے ایسے تخم حاصل کر لئے جس پر آگے چلکر نہایت ہی شاداب اور تناور درخت پیدا ہونے والے تھے ! انکلو عربک اسکول دہلی اور مغربی ادبیات کے ترجموں سے جس قسم کے حالی کی ابتدائی نثری تصانیف نقوش تاثر حاصل کئے جا سکتے تھے ان تمام کوا دل و دماغ پر ثبت کرنے کے بعد حالی انکلو عربک اسکول دہلی میں منتقل ہوئے۔ یہاں اگرچہ وہ زمانہ اور ماحول بانی نہیں رہا تھا جس میں ان کے عہد شباب کی گہریاں چند ہی سال قبل لبہ ہو چکی تھیں لیکن پھر بھی دہلی لاہور کے مقابلہ میں حالی کے لئے پسندیدہ مقام تھا۔ چنانچہ یہاں آنے کے بعد جہاں ان کی خانگی پریشانیوں کا خاتمہ ہو گیا۔ ان کی ذہنی ترقی بھی جواب تک جاری تھی ایک خاص مرتبہ کو بیچ گئی جس کے بعد سے ان کی باضابطہ تحصیل علم ادب کو یا ختم ہو گئی۔

لاہور اور دہلی کی ملازمتوں کے زمانہ میں حالی کی زندگی کن کن حالات سے ہو کر گذری ہے ان کی تفصیل پیش کرنا ان کے سوانح نگار کا کام ہے۔ ہم اس مضمون میں

ان کی ہستی کے صرف اس پہلو کو نمایاں کرنا چاہتے ہیں جو اردو شریعت سے متعلق ہے۔ حالی نے ابتداً اردو شریعت میں جو کچھ لکھا ہے اس کی تفصیل حسب ذیل ہے۔

(۱) تریاق مسموم اس زمانے کے عام مذاق کے مطابق حالی کی ذہنیت بھی اول اول مذہب کی طرف بہت راغب تھی، چنانچہ طالب علمی ہی کے زمانہ میں انیس بیس برس کی عمر میں انھوں نے صدیق حسن خان بہادر (جو مایعہ نواب بھوپال ہوئے) کے کسی وہا بیانہ مسئلہ کی تائید میں ایک رسالہ عربی زبان میں لکھا تھا تریاق مسموم انھوں نے اپنے ایک ہموطن نو عیسائی عماد الدین کے اعتراضات کے جواب میں لکھی تھی۔ یہ کتاب ۱۸۶۸ء سے پہلے لکھی گئی تھی۔

(۲) حالی کی اردو شریعت دوسری کوشش پادری عماد الدین کی تاریخ محمدی پر منصفانہ رائے ہے اس کتاب کا موضوع بھی جیسا کہ ظاہر ہے مذہبی ہے۔ یہ کتاب غالباً شائع نہیں ہوئی۔

(۳) تیسرے کا زمانہ مولود شریف ہے یہ ۱۸۶۴ء سے ۱۸۷۰ء کے درمیانی زمانہ کی کوشش ہے۔ مولود شریف کا بیضہ حالی کی وفات کے بعد اتفاق سے لکھے خانگی کاغذات سے برآمد ہوا۔ جو شائع ہو چکا ہے اس کی بعض عبارتوں کے نمونے

تفصیل کے لئے دیکھو حیات حالی از سید محمد فاروق صاحب صفحہ (۱۳۵)۔
یہ اور تریاق مسموم دونوں کتابیں راقم کی نظر سے نہیں گذریں ان کے متعلق معلومات کے
لے اغذ صرف سید محمد فاروق اور سیاح صاحب لکھی صاحبان کے سیات حالی کے متعلق چھوٹے
چھوٹے رسالے ہیں۔

ذیل میں پیش کئے جاتے ہیں تاکہ حالی کی ابتدائی نثر کی نوعیت اور اس کا اسلوب واضح ہو جائے اور نیز ان کے آخری زمانے کی طرز تحریر کے ساتھ اس کو جو تعلیق ہے اس کا یہ آسانی اندازہ کیا جاسکے۔

”اُمّی ہمارے کیا جمال اور کیا تاب و طاقت جو تیری نعمتوں کا شکر ادا کر سکیں۔“
 ”قدیم ہم حادث تو خالق ہم مخلوق تیری نعمتیں بے انتہا ہمارے ابتداء بھی فنا و
 ”انتہا بھی فنا، اگر ہم نے زبان سے تیرا شکر ادا کیا، یا دل سے تیرا حسان مانا
 ”یا بدن سے تیری خدمت بجالائے تو اس سے حق بندگی ادا نہیں ہوتا“
 (صفحہ ۳۱) مولود شریف مبلعہ عالی پریس لاہور

”اے امت محمدیہ تم نہیں جانے کہ یہ اختصاص تم کو کہاں سے ملا، اور
 ”کنیوں ملا؟ یہ سب اس ذاتِ بابہ کات کا طفیل ہے جس کی بدولت
 ”ایک تم کیا، تمام عالم نعمت وجود سے بہرہ مند ہوا۔ وہ جو آدم سے پہلے
 ”نبی تھا اور خلق کی ہدایت کو سب سے پہلے بھیجا گیا۔ جس کا اسمی ہوتے
 ”کی موسیٰ علیہ السلام سے ادا العزم لے آرزو کی۔ جس کی نبوت میں ساری
 ”بنو مین یوں جمو ہو گئیں جیسے، وہو پ میں سارے جس نے روز الست
 ”بُتویت کا اقرار سب سے پہلے کیا، جس کا نام مبارک عرشِ مجید اور جنت
 ”دروازوں پر لکھا گیا جس پر ایمان لانے کا اور جس کی نصرت کرنے کا
 ”جہد انبیاء سے لیا گیا“ (صفحہ ۸)

بعض لوگوں نے پیاس ادب چاہا کہ آپ کو مستند پر بیٹھنے سے روکیں۔ ”الطیّب“ نے منع کیا اور کہا کہ یہ فرزندِ ارجمند کچھ نہ کچھ اپنی ذات میں شرف و زرگی پاتا ہے جو یوں بے باکانہ داد کی مستند پر آ بیٹھتا ہے، میرا دل گواہی دیتا ہے کہ اس کے کوئی مرتبہ عالی ملنے والا ہے جو آج تک عرب میں کسی کو ملا ہے نہ ملے“

صفحہ (۶۳)

(۴)۔ حالی نے اسی زمانہ میں طبقات الارض پر اردو میں ایک ترجمہ بھی کیا تھا۔ اصل کتاب فرانسیسی زبان میں تھی جس کو مصر کے کسی عالم نے عربی میں منتقل کیا تھا۔ اسی عربی ترجمے سے حالی نے اس کو اردو کا لباس پہنایا ہے۔

(۵) اس سلسلہ کی آخری اور سب سے زیادہ اہم تصنیف محالیں النساء ہے۔ یہ کتاب اسی زمانہ میں شائع ہو چکی تھی۔ اس کے سرورق پر لکھا ہے کہ ”جس کو الطاف حسین حالی مدرس مدرسہ اینٹو عربی دہلی نے عورتوں کے لئے تصنیف کیا اور جو جناب لفٹ کرنل ہالڈ ڈائرکٹر مدارس ممالک پنجاب کے حکم سے لاہور کے سرکاری مطبع میں چھپی۔ ۱۸۸۳ء“ یہ کتاب تعلیم نسواں کے متعلق ہے۔ اس کے دو حصے ہیں اور دونوں حصے ٹاکر چوٹی قطع کے کوئی ڈیڑھ سو صفحات ہوتے ہیں اس کتاب کے صلف میں تعلیمی دربار دہلی کے موقع پر حالی کو گورنمنٹ کی جانب سے چار سو روپیہ کا

۱۔ نہیں معلوم یہ کتاب چھپی بھی ہے کہ نہیں صرف سید محمد فاروق صاحب کی حیات حالی میں اس کا ذکر ہے۔

اعزاز می انعام بھی عطا ہوا جو لارڈ نار تھروک کے ہاتھوں آپ کو ملا تھا۔ یہ کتاب غالباً پنجاب کے مدارس میں کچھ عرصہ تک داخل کورس بھی رہ چکی ہے۔

مجالس النساء کئی وجوہ سے ایک اہم تصنیف ہے۔ سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ یہ حالی کی اس قبیل کی پہلی اور آخری کوشش ہے۔ حالی نے اس کے بعد کبھی فسانہ نویس کی طرت تو جہ نہیں کی۔ دوسرا قابل ذکر امر جس کا اظہار ہمارے اس مضمون سے خاص طور پر متعلق ہے اس کتاب کی طرز تحریر ہے اس کا ایک سرسری مطالعہ بھی اس امر کا یقین دلائے کیلئے کافی ہے کہ اس کا مصنف ایک ایسا شخص ہے جو مغربی طرز تحریر سے اچھی طرح واقف ہے۔ چنانچہ اس کتاب کی ابتدا حسب ذیل مکالمہ سے شروع ہوتی ہے جو نہایت اصلی اور سادہ ہے۔

الوہی ! ادب

برخوردار بوڑھ سہاگن ! یکم یہ تمہارے ساتھ اور کون ہیں ؟

ہیں الوہی ! آپ نہیں جانتیں ؟ میری بھینلی ہیں۔

اے کون ہیں ؟ مریم زمانی ؟

حضرت بندگی۔

بہلا بیٹا بہت سی عمر میاں جسے نیچے جئیں۔ بوا ! تم کہاں ؟

جی امیں ابھی آکے اتری ہوں۔

آؤ بیوی بیٹھ جاؤ۔ کہو مزاج تو اچھا ہے۔

حضرت خدا کا شکر ہے۔

بچے اچھے ہیں بہ

سب آپ کو دعا کہتے ہیں۔“

حالی کی یہ کتاب اس قابل ہے کہ اس پر تفصیل کے ساتھ تنقید ہی نظر ڈالی جائے اور کئی پہلوؤں سے اس کا مطالعہ کر کے نذیر احمد کی اسی قسم کی مصنفات کے ساتھ اس کا مقابلہ کیا جائے لیکن ہمارے اس مضمون کے حدود اس قدر وسیع نہیں ہیں اس لئے ہم ذیل میں اس کتاب کے چند اور اقتباسات پیش کرتے ہیں کہ اردو داں حضرات کو (جن میں سے بہت کم حالی کی اس تصنیف سے واقف ہیں) معلوم ہو جائے کہ انھوں نے نذیر احمد کی طرز میں بھی کس کامیابی کے ساتھ قلم اٹھایا ہے۔ یہ کتاب اب بہت کم پائی جاتی ہے لیکن ضروری ہے کہ اس کو دوبارہ شائع کیا جائے اور نثرِ تعلیمی میں بھی (خصوصاً زمانہ مدارس کے) شامل کیا جائے۔

”کیا تم اس بات پر بھولی ہو کہ یاب کے گھر میں خدا کا دیبا سب کچھ موجود ہے؟ واری ایسا خیال ہرگز نہ کرنا۔ بس خدا بری گھڑی نہ لائے نہیں تو ایک دم سب کچھ کا کچھ ہو جاتا ہے۔ ہماری تو کیا بساط ہے جب برا وقت آتا ہے تو ملک کے دار ایک ایک روٹی کو محتاج ہو جاتے ہیں۔ خیر ناور گری اور شاہ گردی کو تو ایک نانہ گزرا، اسے جانے دو، یہ تو کل کی بات ہے کہ جب غلام سے شاہ، غلام کی آنکھیں کھلیں

تو تاملے اور شہر کیسی کیسی کمیئیتیں لپٹی۔ (مجالس الناصحہ اول صفحہ ۵۵)
 تو بوازیدہ خاتون کا قصہ سن لیا۔ دیکھو اس کی ماں نے بیٹی کو بڑا لکھا کر کیسا قابیل
 کر دیا۔ کیا ہم آدمی نہیں ہیں، ہم چاہیں تو اس سے زیادہ اپنی اولاد کو آدمی بنا لیں
 پر وہی لیاقت کہاں سے لائیں۔

حضرت قصور معاف ہو تو کہوں، اس سے یہ کیونکر نکلا کہ مائیں بیٹوں کو کبھی بڑھا
 ہیں، ذکر تو میرے احمد زراپ چلا تھا، آپ اس پر زبیدہ خاتون کا قصہ نے مجھیں
 (مجالس الناصحہ دوم ابتدائی عبارت)۔

عمر بن سید عباس نے دو تہینہ بعد اسلام بیگ اور غلام امام اور خواجہ ہذیل کو تہندو
 کی طرف چلتا کیا اور وہ زبیدہ خاتون کو دلی سے لیکر عرب چلے گئے، اول حج کیا
 پھر مدینہ شریف کی زیارت کی، وہاں سے استنبول کا راستہ لیا جب زبیدہ خاتون
 وہاں پہنچ گئی چند روز کے بعد سید عباس کی شادی ایک بہت بڑے امیر کی بیٹی
 سے ہو گئی۔ سب نے دہلی کا رہنا اختیار کیا۔ بس یہ قصہ تمام ہوا۔ خدا تعالیٰ ہر ایک
 کو ایسی ماں اور ہر ایک ماں کو ایسی اولاد عنایت کرے۔ آمین

(مجالس الناصحہ دوم آخری عبارت)

اردو ادب میں انقلاب۔ حالی جس زمانہ میں پیدا ہوئے اس سے ایک سال
 قبل ہی سے اردو و نثر میں انقلاب ہو چکا تھا، چونکہ وہ فارسی کی جگہ عدالتوں کی زبان
 بن گئی تھی۔ اس لئے قانون اور حکومت کی وہ تمام اصطلاحیں جو پہلے باعجم و نازشی

(۳) وہ الفاظ و قواعد کا محکوم رہنا پسند نہ کرتے تھے بلکہ الفاظ و قواعد کو اپنے جذبات و خیالات کا محکوم رکھتے تھے۔

(۴) آتشپہوں اور استعاروں سے زیادہ کام نہیں لیتے تھے، جو کچھ تشبیہیں اور استعارے ان کی عبارتوں میں ہیں سب بر محل اور میناختہ ہیں۔

(۵) وہ اکثر دفعہ واقعات اور مناظر کی تصویریں ننگی کھینچا کرتے تھے۔

(۶) مختلف مضامین مثلاً علمی، مذہبی، اخلاقی، سیاسی، قانونی، طریقیانہ، وغیرہ میں سے ہر ایک کو اسی پیرایہ میں لکھتے تھے جو اس کے لئے بالکل مناسب ہو۔

سر سید اور حالی کی جہنوتیں۔ سر سید اور حالی کی ذہنیوں اور ان کی نوعیت کا اس وقت صاف طور پر پتہ چل جاتا ہے، جب ہم دیکھتے ہیں کہ سر سید جس طرح اگرچہ تقلید کی طرف بہت جلد راغب ہو جاتے تھے، لیکن کبھی ادما و ہندو تقلید نہیں کرتے تھے، بالکل اسی طرز پر مولوی حالی بھی عمل پیرا رہا، اکثر اپنی ذاتی ایج سے کام لیتے ہیں اگرچہ ان کی طرز انتشار پر دازی پر سر سید کا گہرا اثر پڑا، لیکن ساتھ ہی انھوں نے اپنی شخصیت کو بھی برقرار رکھا۔ سر سید کے اسلوب سے وہی باتیں اخذ کیں جن کو وہ اچھی سمجھتے تھے۔ چنانچہ ان سے متاثر ہونے کے بعد حالی نے جو کچھ لکھا، اس کا مٹا ظاہر کرتا ہے۔ کہ کرٹل بالرائڈ نے جس اعلیٰ مذاقی اور جدید طرز روش کو حالی سے روشناس کرایا تھا، اب اس میں کافی ترقی ہو گئی ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ سر سید کے اسلوب میں جو نقصانات باقی رہ گئے تھے ان کو حالی نے اپنے اسلوب میں

بالکل دور کر دیا اور جو خوبیاں تھیں ان کو اور بھی چمکا دیا۔
حالی کی طرز تحریر۔ حالی کے متفرق مضامین ان کا مقدمہ شعر و شاعری ان کی
یا دیگر غائب اور حیات سعدی کے مطالعہ کے بعد ہم ان کے اسلوب بیان کی جو
خصوصیات قائم کر سکے ہیں وہ اس امر کی شہادت دیتی ہیں کہ حالی کا اسلوب سرسید
کی طرز تحریر کی ایک ترقی یافتہ پختہ اور جامع شکل ہے چنانچہ ان کی تحریر کی بعض
نمایاں خصوصیات یہ ہیں:-

- (۱) ان کی عبارتوں میں طرافت شوخی اور طعن و تشنیع بالکل نہیں بر خلاف اس کے
وہ ہر بات کو سنجیدگی اور متانت سے ادا کرتے ہیں۔
- (۲) ان کے کلام میں فارسی و عربی کے موٹے موٹے الفاظ اور اس قسم کی جڑی
ترکیبیں بہت کم ہیں جو آج کل کے نوجوان انشاپر دازوں میں بہت پائی جاتی۔
- (۳) وہ بازاری، سبوتاہ اور تبدیل الفاظ استعمال نہیں کرتے۔
- (۴) تشبیہوں، استعاروں اور لمبھوں سے بہت کم کام لیتے ہیں۔
- (۵) ان کی تحریر میں خود پرستی اور تعلی نہیں پائی جاتی اور اگرچہ وہ خود کو کبھی بڑا
عالم و ادیب ظاہر کرنا نہیں چاہتے لیکن اکثر جگہ ان کی اعلیٰ علیت اور ادبیت ظاہر
ہو کر حالی نے جس سے زیادہ بڑے بڑے مذہبی عقیدے اور علمی مضامین لکھے ہیں ان کا مجموعہ
۱۹۰۴ء میں مولانا وحید الدین سکس نے چھپوایا تھا جو اس وقت کمابہ ادیب حیدرآباد سے
مولوی احمد قاری مولف ہزم اردو ڈاؤر خیاباں اردو کی سعی تبلیغ سے شایع ہو رہا ہے۔

ہو جاتی ہے۔

(۶) وہ حتی الوسع اس بات کی کوشش کرتے ہیں کہ ان کی عبارت منطقی حدود سے باہر نہ ہونے پائے۔

حالی کی انفرادیت۔ ان خصوصیات کے معلوم کرنے کے بعد واضح ہو جاتا ہے کہ حالی نے سرسید کی محض تقلید نہیں کی بلکہ اپنی ذات سے بھی اپنے اسلوب میں اس قدر قابل وقعت تبدیلیاں کیں کہ ان کا اسلوب اس زمانہ کی اردو نثر اور اس کی نوعیت کا ایک بہترین نمونہ بن گیا۔

اپنی متذکرہ بالا خصوصیات میں سے بعض ایسی بھی ہیں جن کی وجہ سے حالی کی عبارتیں عوام میں خاص طور پر مقبول نہ ہو سکیں۔ اور اگر اس بارے میں وہ سرسید کی بعینہ تقلید کرتے تو بہت ممکن تھا کہ ان کی نثر زیادہ عام پسند ہو جاتی۔ لیکن حالی کی خود دار انفرادیت نے اس امر کو ہرگز گوارا نہیں کیا کہ وہ سرسید احمد خان کے اسلوب کی اس خصوصیت کو بھی اختیار کر لیتے جو ان کی نظریں سنجیدگی اور علمی وقار کے خلاف تھی۔ یہی وہ مقام ہے جہاں سے سرسید اور حالی کے اسالیب میں متناوبی شان جلوہ گر ہوئے لگتی ہے۔

حالی کی ترکیبوں عام طور پر۔ عام اردو داں مولوی حالی کی عبارتوں کو مقبول نہیں ہوتی۔ اس نے تشنگ سمجھتے ہیں اور پسند نہیں کرتے

(۱) ان میں ایشیائے اور بالخصوص اس زمانہ کے عام مذاق کے مطابق یورپ والوں اور جدید خیالات پر طعن و تشنیع نہیں کی جاتی نیز مخالفوں پر اعتراضات کے علاوہ ان کے حلوں کے سخت سے سخت جوابات نہیں دئے جاتے۔

(۲) ان میں شوخی، ظرافت اور رنگبازی نہیں پائی جاتی بلکہ سنجیدگی اور ثنات پر مبنی والے لوگوں کے لئے لگتی ہے۔

(۳) ان میں نئی نئی اور عجیب و غریب ترکیبیں، عربی و فارسی کے مرکب الفاظ اور رنگ رنگ تشبیہیں اور استعارے بہت کم نظر آتے ہیں۔ حالانکہ یہی چیزیں سطح آشنا نظروں پر اثر ڈالنے کے لئے نہایت ضروری ہیں۔

(۴) ان میں استدلالی پہلو بہت زیادہ ہوتا ہے، شاعری اور عبارت آرائی نہیں ملتی۔ ذیل میں حالی کی بعض ان عبارتوں کے نمونے پیش کئے جاتے ہیں جو سرسید سے متاثر ہونے کے بعد لکھی گئی تھیں اور جن میں مذکورہ بالا خصوصیات کی جھلک بہت دکھائی دیتی ہیں:-

(۱) جس قدر ہم کو اس بات کا یقین ہے کہ عالم موجود ہے اسی قدر ہم کو اس بات کا بھی یقین ہو کہ ہم سب کام اپنے اختیار سے کرتے ہیں۔ اور جیسا ہم کو پہلے یقین میں نہ تھا ضعیف احتمال اس بات کا رہتا ہے کہ شاید یہ تمام نمائش عالم خواب کی سی نمائش ہو، لہذا ہمیں ایک ضعیف احتمال اس بات کا رہتا ہے کہ شاید ہمارے یہ سب افعال و حرکات ایسے ہوں جیسے قطب نما کی سوئی کی حرکت۔ لیکن آ

ضعیف احتمالات سے یقین نائل نہیں ہو سکتا۔

(مضمون تدبیر مطبوعہ سلسلہ الملیفات وکیل ٹریڈنگ کمپنی)

(۲) شیخ کے کلام سے بھی جا بجا یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ بیشتر بے سروسامانی اور متوکل درویشوں کی طرح سفر کرتا رہا، اور بعض موقعوں پر اس کو حالت سفر میں نہایت سخت تکلیفیں اور ایذائیں پہنچی ہیں۔

حیات سعدی صفحہ (۳۵) مطبوعہ نیا پریس لاہور ۱۸۵۷ء

(۳) مرزا کے اخلاق نہایت وسیع تھے، وہ ہر ایک شخص سے جو ان سے ملنے جاتا تھا بہت کشادہ پیشانی سے ملتے تھے جو شخص ایک دفعہ ان سے مل آتا تھا اس کو ہمیشہ ان سے ملنے کا اشتیاق ہوتا تھا، دوستوں کو دیکھ کر وہ باغ یا باغ ہو جاتے تھے اور ان کی خوشی سے خوش اور ان کے غم سے غمگین ہوتے تھے۔ اس لئے ان کے دوست ہر ملت و مذہب کے نہ صرف دہلی میں بلکہ تمام ہندوستان میں بکثرت تھے، (یادگار نائب ۱۵۰ مطبوعہ فیض عام پریس علی گڑھ)۔

(۴) یہی دوسری بات سواس کا تو ہمارے شعرائے کبھی ہو کر بھی خیال نہیں کیا جو بائیں نے شرفی کی ہوتی ہیں، وہاں اور بھی پھیل چکے ہیں اور نہایت فخر کے ساتھ ان گفتنی باتوں کو کلمہ لہلا بیان کرتے ہیں۔

(مقدمہ شعر و شاعری صفحہ ۲۱۹) مطبوعہ المظاہر پریس لکھنؤ

حالی کی انشا پر واری کے فقائل۔ انہی اقتباسات کے ملاحظہ کے بعد جہاں

ہیں حالی کی مناسبت اور پختہ کارانہ تحریر کا ثبوت ملتا ہے وہیں ان کے اسلوب کی ایک دو خصوصیات نقائص کی شکل میں بھی دکھائی دینے لگتی ہیں سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ وہ اکثر جگہ ادبی شان باقی نہیں رکھتے اگرچہ ایک ایسے زمانہ میں جب کہ اردو میں ہر طرف رنگین اور پر تکلف عبارتیں لکھنے کا عام شوق اور مذاق پھیلا ہوا اس قسم کا رد عمل ضروری تھا اور اس حیثیت سے حالی کی یہ کوشش ضرور قابل قدر ہیں لیکن وہ آنے والی نسلوں کے لئے ایک اعلیٰ انشا پر داندی کا زندہ نمونہ ہرگز نہیں بن سکتیں انشا پر داندی کا دار و مدار خود حالی کے خیال کے مطابق صرف خیالات پر نہیں بلکہ الفاظ پر بھی ہے۔ چنانچہ اسی امر پر انھوں نے اپنے مقدمہ دیوان (یعنی شعر و شاعری) میں زیادہ بحث کی ہے اور بعض جگہ حد اعتدال سے بھی متجاوز ہو گئے ہیں۔

اقتباسات بالا میں دوسری چیز جو کھٹکنے لگتی ہے وہ انگریزی طرز بیان کی تقلید ہے۔ پہلے بھی یہ ذکر گذر چکا ہے کہ سرسید کی طرح حالی بھی تقلید کی طرف زیادہ راغب تھے اور ان دونوں کی تقلیدیں او با د حد نہیں ہوتی تھیں۔ تاہم حالی نے اس گریز کی تقلید کی خاطر ایک ایسی یادگار چھوڑی ہے جو کسی وقت بھی پڑھے ہوئے پر اثر کرنے بغیر نہیں رہ سکتی اور وہ حیات سعدی میں سعدی کو ان اور ان کی شکریہ بجا ہے وہ "اور اُس کی" کا استعمال ہے یہ اردو دانوں کے لئے ایک نئی بلکہ معیوب چیز حالی جب غالب اور سرسید کی زندگی کے واقعات لکھتے بیٹھتے ہیں تو آپ اور ان کا

لے دیکھو مقدمہ شعر و شاعری مطبوعہ الناظر پریس لکھنؤ

استعمال کرتے ہیں، لیکن جب سعدی کا حال لکھتے ہیں، جن کی عظمت کسی حیثیت سے ان دونوں سے کم نہ تھی، تو وہ اور اس کا استعمال کرتے ہیں یہ وہ برائی ہے جو حیات سعدی کا مطالعہ کرتے وقت اکثر گاہ پڑھنے والے کے ذہن کو اپنی طرف متوجہ کر لیتی ہے۔ حالی کی تحریروں کا ایک اور نقص جو اقتباسات بالالفاظ ظاہر نہیں ہوتا، انگریزی الفاظ کا بے دھڑک استعمال ہے، وہ اردو کو بند و ستان کی عام زبان بنانے کے لئے ضروری سمجھتے تھے کہ اس میں متفرق زبانوں کے الفاظ اور ترکیبیں فیاضی کے ساتھ استعمال کی جائیں اور اس خیال پر وہ اس حد تک کاربند ہو گئے تھے کہ بعض بعض مقامات پر انگریزی کے ایسے ایسے ناموں اس الفاظ استعمال کر دے ہیں جن کا معنی اردو الفاظ کے ذریعے آسانی سے ادا کیا جاسکتا تھا۔ اس قسم کے بعض الفاظ ملاحظہ

*App'iate, Graduates, Imagination,
works Christianity, Oriental, Biog-
-raphy, Leading article Civilization
Remarks, Literary point, Circle life.*

حالی کی شرارد علی اور ادبی لحاظ سے حیات جاوید حالی کا زیر دست شاہ کار ہے حیات جاوید چونکہ یہ ان کی آخر عمر کی پیداوار ہے۔ اس لئے ان کی مخصوص طرز افشائی جس قدر مکمل تر جانی اس کتاب سے ہوتی ہے ان کی کسی اور تصنیف

۲۴۵
حالی اور نثر اردو
سے نہیں ہوتی، حیات جاوید اور حالی کی دیگر مصنفات کے اسلوب میں کچھ فرق ضرور
نمایاں نظر آتا ہے۔

----- اور وہ یہ ہے کہ حیات جاوید کے اکثر جملے بہ نسبت حیات سعدی
اور یادگار غالب کے جملوں کے زیادہ طویل ہیں اس کی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے
کہ سرسید کی لائق لکھتے وقت چونکہ ان کو ایک مختصر کتاب کے ذریعہ بہت زیادہ
مطالب کو پیش کرنا مقصود تھا اس لئے بڑے بڑے مرکب جملے لکھنے پڑے مثلاً
حسب ذیل جملوں سے ظاہر ہو جائے گا کہ وہ کس طرح کئی کئی مطالب ایک دو
جملوں ہی میں ادا کر جاتے ہیں:۔

”دوسرے آرٹیکل میں جس کا عنوان ”ورثیکری یعنی ہماری زبان“ ہے انھوں نے
اول ان مشکلات کو بیان کیا ہے جو مغربی علوم کو دینی زبانوں میں ترجمہ کر کے
شایع کرنے میں پیش آتی ہیں اور ایسٹ انڈیا کمپنی کا کلکتہ میں ایک سوسائٹی کتابوں کا
ترجمہ کرنے کے لئے قائم کرنا، پھر دہلی کالج میں بہت سی کتابوں کا انگریزی سے اردو
میں ترجمہ ہونا اور پھر اسی مقصد کے لئے سائنٹفک سوسائٹی علی گڑھ کا قائم ہونا
اور تینوں جگہ نامی کے سوا کوئی نتیجہ حاصل نہ ہونا نہایت عمدگی سے ظاہر کیا ہے“

(حیات جاوید۔ طبع دوم صفحات ۲۹۴-۲۹۵)

”سب سے بڑا فائدہ جو اس مجلس کے انعقاد سے ہوا وہ یہ تھا کہ ہر سال مسلمانوں کی
کی ایک جماعت کثیر جس کی تعداد بعض اجلاسوں میں ہزار ہزار سے متجاوز ہوئی

نہ کسی سیر اور تماشہ کی غرض سے، کسی حاکم کے حکم سے اور نہ کسی ذاتی منفعت کے لئے بلکہ محض اس خیال سے کہ جو مجمع قوم کی بیلانی کے ارادہ سے ہوتا ہے اس میں شریک ہوں۔ دور دراز سفر کی تکلیف اور آمد و رفت کا خرچ برداشت کر کے کانفرنس کے جلسوں میں شریک ہوتے تھے، ایک دوسرے سے ملتے تھے، ایک جگہ کہا نا کھا تھے، ایک جگہ رہتے تھے، قومی معاملات پر گفتگو کرتے تھے۔ ہنستے تھے، بولتے تھے انجانوں میں تعارف پیدا ہوتا تھا دوستوں میں خلوص بڑھتا تھا، اور اس طرح ایک مردہ قوم کے اجزاء میں روز بروز التیام پیدا ہو جاتا تھا،

ان کا ارادہ سرولیم میور کی چاروں جلدوں کا جواب لکھنے کا تھا جس میں صرف ایک جلد لکھنے پائے تھے کہ ولایت میں ٹہرنا ناممکن ہو گیا اور ہندوستان میں پہنچ کر کچھ تو اس وجہ سے کہ یہاں آکر وہ کالج کی فکر میں مصروف ہو گئے، اور زیادہ تر اس سبب سے کہ جو کتابیں لندن میں آسانی سے آ کر سکتی تھیں ان کا ہندوستان میں کہیں وجود نہ تھا وہ ارادہ پورا نہ ہو سکا مگر جو مباحثہ سرولیم میور کی کتاب میں آراؤں تھے ان میں سے چند کے سوا کتب فیصلی یا اجمالی جواب اس ایک جلد میں آگیا ہے“

(حیات جاوید طبع دوم - ص ۳۲۵)

مولوی حالی کے اسلوب کی یہ خصوصیت کی وہ بحدہ سنجیدہ رہتے ہیں حیات حسا ویدیا ایک زبردست نقض کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے۔ اس کی سب سے بڑی مثال یہ ہے کہ حسا نے ۱۸۵۷ء کے قیامت خیز ماحول کو اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا لیکن وہ اس قدر

سنجیدہ انسان تھے کہ جب سرسید کو اس رستخیز بیجا کے درمیان پیش کرتے ہیں تو اس متانت اور بے پروائی کے ساتھ عبارت آرائی کرتے ہیں کہ گویا یہ ایک بالکل معمولی بات ہے حالانکہ یہ ایک ایسا مقام تھا جہاں ایک زبردست ادیب کے سمندرِ جذبات تازیانے لگتے ہیں، اور جس کے اثر سے اس کا دماغ یقیناً محشرِ تخیلات میں سلگتا ہے۔ چنانچہ خود سرسید اور ان کے علاوہ غالب، آزاد اور نذیر احمدؒ جن جن انتشار و اندول نے بھی اس رستخیز بیجا کا ذکر کیا ہے، وہ سب اپنا متاثر ہونا پوشیدہ نہ کر سکے، ایک زبردست ادیب کا اہم ترین فرض یہ بھی ہے کہ وہ جو واقعہ سے متاثر ہو اس کی تصویر اس قدر جذیبلی اور پر جوش کہنچیدہ کہ دیکھنے والے پر بھی اس کا گہرا اثر ہو حیات جاوید کا قیل و یاب (جس میں سرسید اور غدر کی حیات کا اظہار کیا ہے) شروع سے آخر تک پڑ جائے، لیکن کہیں اس امر کا پتہ نہیں چلتا، کہ لکھنے والے نے متاثر ہو کر لکھا ہے۔

اسی طرح سرسید حیات جاوید کے ہیرو کی وفات کا جہاں حال لکھا ہے جوش و جذبات کو بالکل طاق میں رکھ دیا ہے، ورنہ یہ ایک ایسا مقام تھا جہاں انہیں اپنی سنجیدگی کا نقاب دور کر کے ضرور قلبی کیفیت ظاہر کر دینی چاہئے تھی۔

حالی کی شخصیت انکی۔ لہذا اس نقطہ نظر سے دیکھا جائے کہ ہر انتشار و انداز کی شخصیت تصنیفات میں اس کی تحریروں میں کبھی ظاہر ہوئے بغیر نہیں رہتی تو ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ حالی کی شخصیت کی جھلکیں بھی ان کی تحریروں میں کہیں نہ کہیں

ضرور نمایاں ہو جایا کرتی ہیں ان میں سب سے زیادہ حصہ ان کی متانت اور سنجیدگی کا ہی
 حالی کی متانت مقصدی تھی کہ محفل میں میٹھکر واہ واکہنا تو کیا آہ بھی نہیں کہنچیا چاہیے
 جس قدر آزاد کی شخصیت ان کی تحریروں میں بھٹی پڑتی ہے اتنی ہی حالی کی طبیعت
 چھپی رہتی ہے، وہ کبھی ظاہر ہونا نہیں چاہتے مگر باوجود اس کے بعض موقعوں پر وہ
 ظاہر ہوئے بغیر بھی نہیں رہ سکتے۔ اس بارے میں وہ اردو کے لارڈ میکالے ہیں
 کیونکہ جس طرح آٹا دکار لائل کی طرح اپنے جوش و جذبہ سے مجبور ہو کر ہر وقت ظاہر ہو
 رہتے ہیں۔ حالی بھی میکالے کی طرح سنجیدگی اور خود داری قائم رکھنے کا التزام
 کرتے ہیں اور جس طرح میکالے کی تحریروں میں ذاتی معتقدات و امیال کی جھلک
 نمودار ہوئے بغیر نہیں رہ سکتی حالی کی عبارتیں بھی کہیں نہ کہیں اپنے مصنف کی
 قلبی گہرائیوں اور دماغی کیفیتوں کا پتہ دیجاتی ہیں اس کی بعض مثالیں ملاحظہ ہو
 (۱) ایک جگہ وہ تہذیب الاخلاق کی غیر معمولی کامیابی اور اس کے اسباب بیان
 کرتے ہوئے اپنی طرز تحریر کی ایک بڑی خصوصیت پر خاص زور دیتے ہیں یعنی یہ کہ
 اس تہذیب الاخلاق میں مخفیوں کے اعتراضات کے جواب نہایت سخت ضرورت
 کے سوا کبھی نہ دئے جاتے تھے اور اس لئے منظرہ کے بے مزہ رد و بدل اور جواب
 اور رد جواب و رد جواب کے ناگوار تسلسل سے وہ بالکل پاک تھا۔

سنہ ۱۲۰۷ھ تہذیب - دیباچہ صفحہ ۱۰۲
 ۱۰۲ صفحہ پر چند جملے ہیں جن سے اپنے مضمون اردو کے اسالیب بیان سے ماخوذ کئے ہیں۔
 ۱۰۳ حیات جاوید تلخ دم ص ۱۱۱۔

(۲) حیات جاوید میں ایک اور جگہ انھوں نے اپنی فطری سنجیدگی کے لیے تقصیری اور سلیم الطبعی کا خیر ارادی طور پر اظہار کیا ہے ان کا خیال ہے کہ اردو ہندوستان کی جگت بھاشا بنکر رہے گی اور ہندوؤں کی مخالفت آخر کار کام نہ ثابت ہوگی اس دائمی رائے کے اظہار کے لئے انھوں نے سرسید کے خیالات کا ذکر کرتے ہوئے اس امر پر زور دیا ہے کہ ہم کو اعلیٰ انسان رکھنا چاہیے کہ جس کی تعلیم نے ہمارے ہندو نوجوانوں کو تعصب اور نفرت کرنا سکھایا ہے وہی آگے چل کر ان کو یہ سبق دیگی کہ جب تک ہندو مسلمان مل جل کر نہ رہیں گے اور ایک دوسرے کے مصالح کو ملحوظ نہ رکھیں گے تب تک برٹش انڈیا میں اصلی عزت حاصل نہیں کر سکتے اس موقع پر اس خاص واقعہ کا لحاظ رہے کہ سرسید کے خلاف مولوی حالی نے اس رائے کا اظہار کیا ہے۔ سرسید کو یقین تھا کہ اب ہندو مسلمانوں کا بطور ایک قوم کے ساتھ چلنا اور دونوں کو ملا کر سب کے لئے ساتھ ساتھ کوشش کرنا محال ہے حالی نے خود سرسید کے الفاظ میں اس امر کا اظہار کیا ہے کہ انہیں دونوں میں جب کہ یہ چرچا بنارس میں پھیلا ایک وفد مسٹر شکسپیر سے جو اس وقت بنارس میں کمشنر تھے مسلمانوں کی تعلیم کے باب میں کچھ گفتگو کر رہا تھا۔ اور وہ متعجب ہو کر میری گفتگو سن رہے تھے۔ آخر انھوں نے کہا کہ آج یہ پہلا موقع ہے کہ میں نے تم سے خاص مسلمانوں کی ترقی کا ذکر سنا ہے..... میں نے کہا اب مجھے یقین ہو گیا

کہ دونوں قومیں کسی کام میں دل سے شریک نہ ہو سکیں گی۔ ابھی تو بہت کم ہے آگے آگے
اس سے زیادہ مخالفت اور غمخواران لوگوں کے سبب جو تعلیم یافتہ کہلاتے ہیں بڑھتا
نظر آتا ہے جو زندہ رہیگا وہ دیکھے گا۔

اس عبارت اور حالی کی ذاتی عبارت (جو اوپر پیش کی گئی ہے) کا مقابلہ کرنے
کے بعد صاف طور پر ظاہر ہوتا ہے کہ اس موقع پر حالی اپنی شخصیت کو چھپانے کے
اور اپنے ہمسرو کے خیالات کے خلاف اپنی رائے خیر ارادی طور پر پیش کر دی یہ واقعہ
ہے کہ سنجیدہ سے سنجیدہ مصنف بھی اپنی تحریروں میں اپنی شخصیت کو ظاہر کئے بغیر
نہیں رہ سکتا۔

(۲) اسی کتاب کے دوسرے حصے میں ایک جگہ حالی کی شخصیت بیدہرک طریقے
پر ظاہر ہو گئی ہے۔ اور یہ بات اس قدر اہم ہے کہ اس پر ان کی پوری کتاب جیتا
جاوید کی اہمیت کا انحصار ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ مذہبی اصلاح کے خیال کو سرسید
کی ترقی کا اہم ترین ٹولہ بنانے میں انھوں نے اپنی ذاتی معتقدات کے مطابق
عمل کرتے ہوئے، ایک زبردست اور اصولی غلطی کی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں
کہ سرسید نے ہندوستان کے مسلمانوں کی فلاح و بھبود کی کوشش کی ہے۔ لیکن
اس سے یہ ثابت نہیں ہوتا کہ انھوں نے اسلام کی بالراست کوئی خدمت کی ہے
یا اسلام نے (بحیثیت مذہب) ان کو شاہراہ ترقی پر گامزن ہونے کے لئے مجبور
کئے۔

کیا تھا، ایک ایسا شخص جس کی نظر میں جنت اور دوزخ کی کوئی حقیقت نہیں جس کے پاس شیطان اور جن کا کہیں خیال نہیں، جو معجزے کا قائل نہیں اور جس کے نزدیک اسلام ایک فلسفیانہ مذہب ہے بدقت تمام مذہب کی خاطر اس قدر جان جو کھوں کے کام کر سکتا ہے دنیا کے اکثر بڑے بڑے فاتح اور عظیم الشان ہستیاں وہاں گزری ہیں جنہیں مذہب کی مادی جزا و منرا پر اعتقاد کامل تھا اور جو فرشتے اور حوروں کو مرتے دم اپنی آنکھوں سے خوش آمدید کہتے ہوئے دیکھتی تھیں۔

یہ تعجب انگیز نظر آتا ہے کہ فلسفیانہ نقطہ نظر سے مذہب کو دیکھنے والا ایک شخص جو یہ جانتا ہے کہ اسلام ایک ایسا مذہب ہے جس کی اصلاح و درستی کی کوئی ضرورت نہیں اور جو بذات خود جامع و مانع ہے اس کی خرابیوں کو دور کرنے اور اس کی خوبیوں کو نمایاں کرنے کے لئے اس قدر سخت کوشش کرے اگر سید کے ماحول کو دیکھا جائے تو اس امر کا ثبوت باسانی ہم پہنچ سکتا ہے کہ اس زمانہ میں اسلام کی بحیثیت مذہب نہایت اچھی حالت تھی اور مسلمان خاص طور پر دیندار کی طرف مائل تھے۔ چنانچہ خود حالی نے لکھا ہے ”دارالخلافت کا اخیر دور تھا اور مسلمانوں کی آخرت کی امیدوں کے سوا جن کا اسلام وعدہ کرتا تھا کوئی امید دنیا میں باقی نہ رہی تھی۔ اس لئے وہ مذہب کو زیادہ مضبوط پکڑتے جاتے تھے، خصوصاً شریعت اور ممتاز خاندانوں میں مذہبی فرائض کی پابندی اور مذہبی باتوں کا چرچا بہت

لے تفسیر قرآن از سر سید احمد خاں

جب خود مسلمان اس شرت سے مذہب پر عمل پیرا تھے تو پھر سرسید کو اسلام کی طرف متوجہ کرنے کی کیا ضرورت تھی؟ نہایت افسوس کا مقام ہے، کہ حالی نے (چونکہ خود نہایت دیندار اور متقی تھے) اس موقع پر ارادوی یا غیر ارادوی طور پر غلطی کی، اور اس امر کو اس شد و مد سے لکھا کہ یہی حصہ اسلوب بیان کی حیثیت سے ان کی کتاب کا شہ پارہ بن گیا ہے۔

سرسید کو اسلام کا رد نہیں اکیسا رہا تھا بلکہ مسلمانوں کی ردی حالت اور یہ ردی حالت دینی نہیں تھی بلکہ دنیاوی، مسلمان دنیا داری میں بہت پیچھے رہ گئے تھے اور اسی میں ان کو راہ راست پر لانا سرسید کا عین مقصد تھا۔ اس مقصد کا تعلق براہ راست مذہب سے نہیں بلکہ قومیت سے ہے۔ مولوی حالی کا خیال کہ ہندوستانی قومیت کے خیال سے پہلے نا آشنا تھا اس لئے سرسید کو اب کس طرح اس کا خیال پیدا ہو سکتا ہے اور اگر پیدا ہو بھی تو کس طرح اس قدر دیر پا ہو کر بڑے بڑے کام کو رد کہا تا ہے بالکل سلیطی معلوم ہوتا ہے۔ سرسید میں اگر قومیت کا خیال یکایک جوش و خروش کے ساتھ پیدا ہو گیا تو کوئی غیر معمولی بات نہیں ہوتی۔ وہ زمانہ اور ماحول ہی ایسا تھا کہ کسی درمنہ اور بلند جو صلہ شخص کو اس قسم کا خیال ضرور پیدا

۱۔ حیات جاوید ص ۲۱۹

۲۔ حیات جاوید ص ۲۱۸ تا ۲۲۵

۳۔ حیات جاوید ص ۲۱۷

ہو جاتا ہے کس قدر مضحکہ خیز بات ہے کہ کس طرح حالات موجود ہیں یہ ممکن نہیں کہ یورپ کے موجودوں اور مخترعوں کے حالات سن کر ہندوستان میں بھی ایسے ہی موجود اور مخترع پیدا ہونے لگیں اسی طرح یہ بھی ناممکن ہے کہ خارجیہ سے خارج ہو کر یورپ کے رفاہیوں اور وطن دوستوں کے حالات کتابوں میں پڑھ کر یا زبانی سن کر ہندوستان میں بھی ویسے ہی ملک کے جان نثار اور قوم کے مصلح پیدا ہو جائیں بلکہ کبھی کوئی بڑے کام دوسرے بڑے کاموں کی نظیر یا مثال سے نہیں کئے جاتے۔ اور کوئی بڑا شخص دوسری قوموں کے بڑے شخصوں کے حالات سن کر بڑا نہیں بنتا۔ ضرورت ایجاد کی ماں ہے۔ جہاں کہیں کسی ملک و قوم کو کسی بات کی ضرورت ہوتی ہے تو خواہ وہ کیسی ہی اجنبی اور نئی کیوں نہ ہو اس کو لامحالہ کر بیٹھے ہیں اور کرنے سے پہلے ان کے یہ خیال بھی نہیں ہوتا کہ ہم کیا کرنے والے ہیں، تاریخ عالم میں اس کی سیکڑوں مثالیں دستیاب ہو سکتی ہیں۔ اگر کوئی شخص سرسید کی لائف اور ان کی تصنیفات سے واقف ہونے کے بعد اس متذکرہ مسئلہ پر نظر ڈالے تو اس کو صاف طور پر واضح ہو جائے گا کہ سرسید نے اپنا طبع نظر قوم کو بنایا ہے نہ کہ مذہب کو ہم اس وقت اس مسئلہ کو طول دینا نہیں چاہتے۔ یہاں صرف اس امر کا اظہار مقصود تھا کہ حاکمی کی شخصیت کس طرح ان کی تصنیفات میں ظاہر ہو جایا کرتی ہے ؟

(۴) اس اظہار شخصیت کی ایک اور مثال مقدمہ (شعر و شاعری) میں بھی پائی جاتی

ہے۔ جہاں مولوی حالی شاعری کی اصلاح کا ذکر کرتے وقت اپنے متعلقہ واقعات کا ذکر کرتے ہیں اور اپنا نام ظاہر نہیں کرتے۔ وہ لکھتے ہیں کہ اگرچہ یہ ممکن ہے کہ نئی روشنی پر چلنے والا شاعر کوئی مضمون زمانہ کی ضرورت اور مقتضائے حال کے موافق شعر کے لباس میں جلوہ گر کر کے ملک کے جدت پسند لوگوں میں کچھ مقبولیت یا شہرت حاصل کر لے اور ایک خاص حیثیت سے اس کے کلام کی داد توقع سے زیادہ اس کو مل جائے، مگر شاعرانہ حیثیت سے نہ تو فی الواقع وہ اس کے کلام کی داد ہوتی ہے اور نہ وہ اس کو داد سمجھتا ہے۔ بلکہ ایسی داد سن کر چپکے اپنے دل میں یہ شعر پڑھتا ہے

یہ شعر پڑھتا ہے

بخول آلودہ دست و تیغ غازی ماند بے خمین

تو اکنون زیب اسب و زینت برگتوان بینی

شعراے ہمعصر کچھ تو قدیم شعری تعصب سے اور زیادہ تر اجنبیت اور بیگانگی مذاق کے سبب اس روش کو اس حجت سے کہ وہ شائع عام سے الگ ہے تسلیم نہیں کرتے اور بعض اپنے نزدیک اس کی بھڑک اس طرح فرماتے ہیں کہ فلاں شخص نے شاعری نہیں کی بلکہ مفید اور اخلاقی مضامین لکھ کر اپنے لئے زنا و آخرت جمع کیا ہے۔ لیکن اگر وہ فی الواقع موجودہ نسل کی قدر شناسی سے قطع نظر کر چکا ہے تو اس کو ایسی باتوں کی کچھ پرواہ نہ کرنی چاہیئے۔ بلکہ یہ امید رکھنی چاہیئے کہ قوم کی زمین میں کچھ آل بانی ہے تو تحم اکارت نہ جائے گا۔

واقعہ ہے کہ خود حالی کے اس شعر کے مطابق کہ

سین گئے نہ حالی کی کب تک صدا

یہی ایک دن کام کر جائے گی

آخر کار اردو شاعری کی کایا لیٹ ہو گئی اور ان کا خیال صحیح ثابت ہوا کیا اس
متذکرہ بالا اقتباس سے صاف طور پر ظاہر نہیں ہوتا کہ اس میں حالی نے خود اپنی
طرف اشارہ کیا ہے ؟ لیکن بہت ممکن ہے کہ وہ غیر ارادی طور پر یہ لکھ گئے ہوں۔
حالی کی مصنفات میں - حیات جاوید، یادگار غالب اور مقدمہ شعر و شاعری
ان کی بے لوثی میں اکثر ایسے مقامات بھی تھے جہاں حالی اپنی
ذات کے متعلق بہت کچھ شرح و بسط کے ساتھ لکھ سکتے تھے، لیکن معلوم ہوتا ہے
کہ ان کی فطرت میں اعلیٰ نام کو نہ تھی، وہ پہلے تو اپنا ذکر کرنے سے حتیٰ الوسع پرہیز
کرتے تھے، لیکن جہاں کہیں اس پر مجبور ہو جاتے ہیں تو اس خاکساری سے اپنا
ذکر کرتے ہیں کہ ان کی شخصیت کی ایک خاص عظمت نمودار ہونے لگتی ہے۔
مثلاً یادگار غالب میں جہاں حرار کی نثر اردو پر ریو کیا ہے - میر جہادی بخروج
کے متعلقہ خط میں انھوں نے نہایت عاجزی اور صداقت کے ساتھ اپنے متعلق
لوگوں کے خیالات کی تردید کی ہے کہ

اردو کے بڑے بڑے ثقہ اور سنجیدہ انشا پردازوں کی مصنفات میں بھی اس

لہ یادگار غالب مبلوۃ فیض عام علی گڑھ ص ۵۹

اس قسم (یعنی عقلی اور خود نمائی) کے عجوب پائے جلتے ہیں، آزاد کی اکثر تحریروں میں اس کی جھلک نمایاں ہے۔ خدار کہے نواب حیدر یار جنگ طباطبائی کی شرح دیوان غالب اور تلخیص عروض و قافیہ ایسی مثالوں سے خاص طور پر بالا مال ہیں، علامہ شبلی جیسا مہتمم بالشان انشا پرداز بھی اس عیب سے بچ نہیں سکا تاہم حصہ اول میں جہاں رد و کی کا بیان ہے مولانا نے اس کے مشہور قصیدے کا ذکر کیا ہے جس کا پہلا شعر ہے ۵

یوے جوئے مولیاں آید ہے یاد یار مہرباں آید ہے

اور اس کی شرح میں جہاں امیر مغزی کے قصیدے کا ذکر کیا ہے ان کو اپنا بھی ایک قصیدہ یاد آ گیا ہے۔ جو سر آسا نجاہ بہادر وزیر اعظم حیدر آباد دکن کی علی گڑھ میں تشریف آوری کے متعلق لکھا گیا تھا۔ ۱۵

حالی کو اپنی مصنفات میں اپنی نظموں اور ذاتیات کے پیش کرے، کائنی جگہ موقع حاصل تھا، لیکن ان کی فطری بے کوئی نے انہیں اس امر کی اجازت نہیں دی اس کی بعض مثالیں ذیل میں پیش کی جاتی ہیں۔

۱۔ مقدمہ شعر و شاعری میں جہاں انھوں نے گولڈ اسمتھ کی شاعری کی سرخی کے تحت اس کی ایک نظم کا اظہار کیا ہے، وہ اپنی اس نظم کو پیش کر سکتے تھے جو شعر کو فحاشی طلب کرے (گولڈ اسمتھ کی اسی نظم کے ترجمہ کے طور پر) لکھی گئی تھی۔ ۱۵

۱۵۔ دیکھو شعر انجم حصہ اول ص ۲۵۵ مکتوبہ انوار المظاہر لکھنؤ۔

۱۵۔ دیوان حالی ص ۱۳۱

نیز اسی کتاب میں ان کی نظمیں بھی کہیں نہ کہیں درج ہو سکتی تھیں جو دلی کی شاعری کے نثر کے عنوان سے لکھی گئی تھیں۔

۲۔ حیات جاوید اور یادگار غالب میں حالی کو کافی موقع تھا کہ وہ سرسید اور غالب کے ساتھ اپنی خانگی تعلقات کے متعلق ایک عنوان قائم کر لیتے۔ یا کم از کم کسی دوسرے عنوان کے ضمن میں ان کا ذکر کر دیتے۔

۳۔ حالی نے مزار غالب کا جو عالی شان اور دردناک مرثیہ لکھا تھا وہ یادگار غالب میں غالب کی وفات کے ذکر کے ساتھ درج کیا جاسکتا تھا نیز انھوں نے غالب کی جو تاریخ وفات لکھی تھی اس کا ذکر بھی اس موقع پر لے جانے تھا۔

۴۔ حیات جاوید میں جگہ جگہ (متن میں یا حاشیوں پر) اس قدر موقع حاصل تھا کہ وہ اپنی ان تمام نظموں کو داخل کر سکتے تھے جو انھوں نے موقع بموقع سرسید اور ان کے کاموں کے متعلق لکھی تھیں۔ اگرچہ انھوں نے دوسروں کی نظمیں قسم کی نظمیں درج کی ہیں لیکن کہیں اپنی کوئی نظم نہیں پیش کی۔ ان کی جو نظمیں حیات جاوید میں کسی نہ کسی جگہ درج ہو سکتی تھیں ان کی تفصیل حسب ذیل ہے۔

(۱) قصیدہ ناتمام۔ مرقومہ ۱۲۹۴ء سرسید احمد خاں کی شان میں (دیوان حالی ص ۱۳۸)

۱۔ دیوان حالی ص ۲۱ مطبوعۃ الناظر پریس۔ لکھنؤ

۲۔ دیوان حالی ص ۱۱۳

۳۔ دیوان حالی ص ۱۵۰

۴۔ حیات جاوید دوسرا ایڈیشن ص ۱۲۸ نظم مولوی صفہ حسین مرحوم

(۲) قصیدہ مرتبہ ۱۳۹ ہجو حیدر آباد میں محمدن کالج ڈپوٹیشن کی طرف سے

پڑھا گیا۔ (دیوان حالی ص ۱۴۵)

(۳) مرتبہ ۱۳۰۹ ہجو حیدر آباد میں محمدن کالج ڈپوٹیشن کی طرف سے پڑھا

گیا تھا۔ (دیوان حالی ص ۱۴۸)

(۴) ترکیب بند مرتبہ ۱۳۰۹ ہجو ایجوکیشنل کانفرنس علی گڑھ میں پڑھا گیا

(دیوان حالی صفحہ ۱۵۰)

(۵) تاریخ بنائے چاہ دراحاطہ مدرستہ العلوم مسلمانان علی گڑھ بحسن سعی

جناب آئریبل سرسید احمد خان بہادر (دیوان حالی صفحہ ۱۸۴)

(۶) ترکیب بند مرتبہ ۱۳۲۰ ہجو ایجوکیشنل کانفرنس دہلی میں پڑھا گیا۔

(دیوان حالی ص ۱۶۴)

(۷) سید احمد خان کی تکفیر (دیوان حالی صفحہ ۱۷۰)

(۸) سید احمد خاں کی مخالفت کی وجہ (دیوان حالی صفحہ ۱۹)

(۹) سید احمد خاں کی تصانیف کی تردید (دیوان حالی صفحہ ۲۳)

(۱۰) علی گڑھ کالج کیا سکھاتا ہے (کلیات نظم حالی جلد اول صفحہ ۵۰)

اردو نثریں حالی کا درجہ حالی کی نثری خدمات پر ایک سرسری

نظر ڈالنے کے بعد ہم اس نتیجہ تک پہنچے ہیں کہ جس طرح عام طور پر ان کو شاعر

کی حیثیت سے اہمیت دی جاتی ہے اور ایک نئے دبستان سخن کا بانی قرار دیا

جاتا ہے۔ نثر کے لحاظ سے بھی ان کی مصنفات ادبیات اردو کے ایک جزو و لا ینفک ہیں اور ایسے جزو و لا ینفک جو ان کی شاعری کی طرح ادبیات اردو میں ایک نئے اور ضروری باب کے اضافہ کے باعث ہیں اس وقت بھی جب کہ اردو کا سرمایہ نثر کافی ترقی کر چکا ہے اگر مولوی حالی کی نثری خدمات کو اس سے علیحدہ کر لیا جائے تو ایک ایسا فقدان نظر آئے گا جس کی مافی شاید ہی متعدد دانشپردازوں کی متفقہ کوششوں کے بعد بھی ایک عرصہ تک ہو سکے واقعہ یہ ہے کہ حالی کی نثری تصانیف ادبیات اردو کی بساط کے ایسے پیوند ہیں جن کے بغیر اس کی بدنمائی ہرگز نہیں چھپ سکتی۔

اگرچہ اردو نثر میں سب سے پہلے جدید طرز کی علمی و ادبی کتابیں لکھنے کا سہرا مولوی محمد حسین آزاد کے سر ہے لیکن ان کا اسلوب بیان کچھ اس قسم کا ہے کہ وہ معیاری اردو کی کتابیں نہیں قرار دی جاسکتیں۔ آزاد اپنی تحریروں میں اس قدر بے تکلف ہو جاتے ہیں کہ ہر جگہ اپنی ذات کے متعلق کچھ نہ کچھ کہے بغیر نہیں رہ سکتے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کوئی حساس شخص خانگی ملاقات میں بیٹھا باتیں کر رہا ہے۔ یہی حال مولوی نذیر احمد کا ہے وہ اس معاملہ میں ایک طرح سے آزاد سے بھی بڑھ گئے ہیں۔ آزاد کی عبارتیں پڑھتے وقت یہ سمجھ آتا ہے کہ کوئی شخص گھر میں بیٹھ کر بے تکلف گفتگو کر رہا ہے لیکن نذیر احمد کی تحریروں سے تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ گویا مصنف بازاروں اور گلی کوچوں میں چکر لگاتے

ہوئے عوام سے بات چیت کر رہا ہے۔ حالی نے اپنے اسلوب کے ذریعہ ان دونوں
 زبردست خرابیوں کو دور کر دیا، اور سنجیدہ و علمی مضامین کو اس طرح لکھنا شروع
 کیا کہ پڑھنے والا ان سے مرعوب ہو جائے اور اس کو معلوم ہو کہ یہ ایک علمی بحث ہے
 اس قسم کے اسلوب کی اس زمانہ میں سخت ضرورت تھی کیونکہ یہ ایک رد عمل تھا اردو
 کی ان پرانی طرز کی تحریروں کا جن میں مواد اور کام کی باتیں تو بہت کم ہوتی تھیں لیکن
 لفظی خوبوں اور ظاہری صنایعوں کا خاص طور پر لحاظ رکھا جاتا تھا یہ حالی جیسے
 سنجیدہ اور اعلیٰ مذاق رکھنے والی ہستی ہی کا کام تھا کہ جہاں اردو کو ایک طرف بیجا
 جگہ بندیوں سے نکالنے کی کوشش کی تو دوسری طرف اس امر کا بھی لحاظ رکھا کہ وہ
 بالکل آزاد ہو کر بازار می اور مبتذل نہ بنے۔

اسلوب کی خوبی کے علاوہ حالی کی نثری مصنفات نوعیت موضوع و مضامین
 کے لحاظ سے ان کے ہم عصروں میں ان کو ممتاز رکھتی ہیں یہ پہلے ادیب ہیں جنہوں
 نے تنقیدی خیالات کو اردو میں روشناس کرایا۔ حالی سے قبل اردو کے کسی انشا پرداز
 نے بھی اس طرح غیر جانبدارانہ تنقیدیں نہیں پیش کی تھیں۔ اگرچہ آزاد نے آب
 حیات میں اس فرض کو انجام دینا چاہا ہے، لیکن ان کے ایک ایک لفظ سے ظاہر
 ہوتا ہے کہ وہ غیر جانبدار نہیں رہ سکتے بلکہ جگہ جگہ اپنے ذاتی معتقدات سے
 کام لیتے ہیں اور اس بات پر غور کرنے کی کوشش نہیں کرتے کہ میں کس کے ساتھ
 انصاف کر رہا ہوں اور کس کے حق میں ظلم؟ مولوی نذیر احمد تو اس مرد کے میدا

ہی نہیں۔ بر خلاف ان دونوں کے حالی کو قدرت کی جانب سے ایک تنقیدی دلیغ عطا ہوا تھا۔ اگرچہ انھوں نے فن تنقید پر کچھ نہیں لکھا، لیکن وہ انشاپردازوں کا بالمقابلہ مطالعہ کرنے میں خاص طور پر اعلیٰ ملاقاتی سے کام لیتے تھے غیر جانبدار تنقیدی خیالات کی جس قدر فراوانی ان کی تحریروں میں پائی جاتی ہے اس زمانہ کے کسی اور انشاپرداز کی مصنفات میں نہیں پائی جاتی، یہی وہ زبردست استیلا ہے جس کے باعث حالی نے اردو ادب میں ایک اہم رتبہ حاصل کر لیا ہے اور جس کے اثر سے آج تک اردو کے تنقید نگاروں کی خاص رہبری ہوتی رہی ہے۔

اردو شعرا نے جہاں حالی کی نئی طرز کی نظموں کو آنے والی شاعری کے صحیح نمونے سمجھ کر ان کی تقلید کرنی شروع کی ان کے دیوان کے دیباچہ اور مقدمہ کے مطالعہ بعد یہ معلوم کیا کہ یہ نمونے کیا اہمیت رکھتے ہیں اور ہم کو ان کی تقلید کس طرح کرنی چاہیے؟ اگر حالی کی نظمیں ملک و قوم کے سامنے ان کے نثری مقدمہ اور دیباچہ کے بغیر پیش ہوتیں تو ان کا اثر اردو کے شاعروں پر اس قدر دیر پا نہ ہوتا۔

حالی نے نہ صرف نمونے پیش کر دیے، بلکہ ان نمونوں کو آنے والی نسلوں کے لئے چراغ راہ بننے کی خاطر ان کی غوسوں، ضرورت اور اصولوں پر بھی روشنی ڈال دی، اس میں کوئی شک نہیں کہ مولوی محمد حسین آزاد نے بھی اس قسم کے نمونے ضرور پیش کئے ہیں، اس میں اولیت کا حق انہیں کو حاصل ہے اور ان کی بعض نظمیں حالی کی بعض نظموں سے یقیناً بلند پایہ قرار دی جاسکتی ہیں، لیکن وہ اتنی مقبول

نہ ہو سکیں مہتمی حالی کی انگلیں زوئی ہیں۔ حالی بے ایک اعلیٰ وارقع مقام پر پہنچ کر عام
 روش کے خلاف نہ صرف ایک زوردار اور انوکھی آواز بلند کی ہے بلکہ آواز سنکر
 ان کی طرف متوجہ ہونے والوں کے لئے ایسے نقش قدم بھی چھوڑ دئے ہیں جن پر
 چلنے کے بعد ہر شخص اس اعلیٰ مقام تک پہنچ سکتا ہے جہاں سے حالی نے صدادی بھی
 تنقید نگاری کے بعد حالی کا زبردست شرتی کا زامہ ان کی سواختمریاں ہیں جس طرح
 اردو تنقید نگاروں میں ان کو اولیت کا رتبہ حاصل ہے سو انجمری کو روشناس کرا
 میں بھی حالی سب سے پیش پیش ہیں، فن سوانح نگاری اگرچہ مشرق کے لئے کوئی نئی
 چیز نہیں ہے، لیکن حالی سب سے پہلے شخص ہیں جنہوں نے یورپ کی جدید ترین طرز
 سوانح نگاری کے مطابق ہندوستان میں ٹھیکر سوانح عمریاں لکھنی شروع کیں
 مورخانہ تدقیق، حالات و واقعات سے منطقی طور پر نتیجوں کا استخراج اور جس کی سنجیدگی
 لکھی جائے اس کے کارناموں اور زندگی میں غور و خوض کرنے کی ابتدا حالی ہی نے
 کی اور ان کے بعد اردو کے جس قدر انشا پر وازوں نے سوانح نگاری کی طرف توجہ
 کی ان سب کو غیر ارادی طور پر حالی ہی کی تقلید کرنی پڑی۔ اس بارے میں علامہ
 شبلی جیسی مہتمی بھی حالی کی خوشہ چین نظر آتی ہے۔ اگرچہ شبلی کا دائرہ عمل اسلوب
 بیان اور نوعیت مضامین دونوں کے لحاظ سے حالی کی جو لانگاہ سے بہت زیادہ
 دھچپ اور وسیع تھا لیکن جب انھوں نے سوانح نگاری کی طرف توجہ کی تو انہیں بھی
 حالی کی پیش کردہ نمونہ کو اختیار کرنا پڑا یہ حالی کی صحت مذاق کی دلیل ہے کہ شبلی

جیسا بلند پائے شخص بھی اپنی کے اصول پر کاربند ہوتا ہے یہی وہ مقام ہے جہاں سے
اردو شریں حالی کی اہمیت ایک خاص انفرادی شان کے ساتھ جلوہ گر ہونے
لگتی ہے۔

حالی دنیا کی ان خوش قسمت ہستیوں میں سے تھے جو اپنے اچھے سے لگائے ہوئے
پودے کو اپنی آنکھوں سے پر دان چڑھتا ہوا دیکھ کر فخر حاصل کر سکتی ہیں۔ انھوں نے
جس قدیم پیرائے تحریر کا رد عمل شروع کیا تھا وہ ان کی زندگی ہی میں حرف غلط بنکر
مٹ چکا تھا۔ ان کے نئے رنگ کی فلموں نے اپنی کے سلسلے پرانے اور بد وضع
رنگوں کی شاعری کو اپنے وسیع دامنوں میں محو کر لیا۔ ان کے ثقہ اور سنجیدہ تنقیدی
خیالات نے ایک طرف تو قدیم بے راہ روی اور بد مذاقی کے خرمون کو بجلی بن کر
جلا دیا اور دوسری طرف بوستانِ علم و ادب کے نو بہا لوں کو ابرنیاں بن کر بہرہ ور
و شاداب بنا دیا۔

اس کامگار انسان کی مسرت و اطمینان کی کوئی حد بھی ہو سکتی ہے جس نے اپنی
جوانی میں جن کاموں کے کرنے کا بیڑا اٹھایا تھا ان کو اپنے بڑے پائے تک فتح مندی کے
ساتھ انجام کو پہنچا دیا ہوا!

اپنے فرایض سے سبکدوش ہونے اور اپنی امیدوں کو بار آور پالنے کے بعد اگر عالی کو
اطمینان و سکوت نصیب نہ ہوتا جو ان کی آخر عمر میں ان کو حاصل ہوا تھا اور جس کے بعد انھوں
نے کوئی بڑا ادبی کام نہیں پیش کیا تو فطرت کی اس سے بڑھ کر احسانِ ناز موشی اور

۲۶۴
حالی اور شرار و
نا قدر دانی کوئی اور نہیں ہو سکتی تھی۔



حالی اور شرا اردو

عہدیات

(۱) حالی اور شبلی کی معاشرہ چٹائیں۔ - مہدی حسن آغاوی اقتصادی۔ - افادات چندی۔

(۲) حیات حالی۔ - سیاب الہ آبادی۔

(۳) حیات حالی۔ - فاروق شاہ جہاں پوری۔

(۴) حالی کی خود نوشتہ بلوٹھمیری۔ - معارف مئی ۱۹۲۷ء

(۵) حالی، شبلی، نذیر اور آزاد رسالجات الناظر۔

(۶) حالی سید محمد جلال۔ - رسالہ تلج۔

(۷) حالی (افلوٹس آف انگلش لٹریچر آن اردو لٹریچر) ڈاکٹر سید عبداللطیف صاحب

(۸) مسدس حالی۔ - میر جعفر علی صادق بی اس (تحفہ ماہ ذیقعدہ، ربیع الثانی، رمضان)

(۹) حالی (روح تنقید)۔ - سید غلام محی الدین قادری ندو

(۱۰) حالی۔ (اردو کے سالیٹین) ایضاً

(۱۱) حالی کا پایہ نثر اردو میں۔ - محمد عزیز اللہ بی اس۔ شمع۔ مئی و اپریل ۱۹۲۷ء

(۱۲) حالی فرید آبادی۔ - ہاشمی فرید آبادی رسالہ اردو

نہیں
میرا

اور

ان کی شاعری

حصہ اول مطبوعہ رسالہ نیرنگ خیال ۔ ۔ جن، اگست ۱۹۲۶ء
حصہ دوم مطبوعہ رسالہ الناظر ۔ ۔ ۔ ۔ ۱۹۲۶ء
بار دوم ہر دو حصہ مطبوعہ مجموعہ تین شاعر حیدر آباد محرم ۱۳۵۰ھ

میر انیس اور ان کی شاعری

(۱)

جو لوگ مذہبی احساسات کی پروا نہیں کرتے ہرگز کامیاب صنایع ممتاز شاعر اور سوانحی کے قلمبرکن نہیں بن سکتے میر انیس کی عظیم الشان شخصیت اور ان کی شاعری کی قدر و منزلت کا اندازہ کرتے وقت سب سے پہلے جو خیال ہمارے دماغ میں موجزن ہوتا ہے وہ یہی ہے جس کو یورپ کے ایک شہور ماہر اخلاق نے کامیاب زندگی بسر کرنے کے اصول بیان کرتے ہوئے سب سے پہلے اور سب سے زیادہ اہمیت کے ساتھ پیش کیا تھا۔

ہندوستان کے کسی شاعر کو اپنی زندگی ہی میں اس درجہ قبولیت عامہ اور قدر و منزلت نصیب نہیں ہوئی۔ میر انیس کا کلام نہ صرف ان کی زبان سے سننے کے بعد ہی عوام میں مقبول ہوا کیا بلکہ ان کی وفات کے بعد بھی ہندوستان کے گوشہ گوشہ میں ہی سال مرثیہ خوانی کے ذریعہ گویا میر انیس کا احیا ہوتا ہے ان کا کلام اب بھی اسی جوش و خروش کے ساتھ سنا جاتا ہے۔ مسلمانوں کا ایک زبردست فرقہ اس کا پڑھنا اور پڑھانا

باعث ثواب نجات آخرت سمجھتا ہے اگر قرآن شریف کے بعد آل نبی کے راسخ الاعتقاد
شیالیوں اور پختہ پاک کے پر جوش فدائیوں کے نزدیک کوئی کتاب قابل حرمت
اور زیادہ پڑھے جانے کے قابل تو وہ صرف مجموعہ مرانی جن میں میرانیس کا کلام
سب سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔

اگرچہ مرثیہ گوئی کے طفیل میں شاعروں کو ہزار ہا روپے ہر سال نصیب ہوتے
رہتے ہیں لیکن میرانیس کا مطمح نظر صرف شہرت اور دولت کا نا ہی نہیں معلوم ہوتا
بلکہ وہ اہل بیت نبی صلی اللہ علیہ وسلم کی شناخت اور حضرات شہداء کے ربلا علیہم السلام
کی عزاداری اپنا فرض سمجھتے رہے اور اس بارہ میں وہ اس حد کو پہنچ گئے تھے کہ
دنیا و مومن کے لئے اور صاحب مقدرت ان کو ایک آنکھ نہیں بھالتے تھے، چنانچہ جس
کھلمک میں پرورش پاتے ہیں اس کے روبرو بھی پیلاس کی تعریف کرنے کے بغیر جس
طرح دیکھتے کیا تھا حضرت علی کی منقبت شروع کر دیتے ہیں اور نہایت فخر سے کہتے ہیں
غیرگی مدح کروں شہ کا شناخواں ہو کر مدعی اپنی ہوا کھوؤں سلیمان ہو کر
ان کے اکثر مرثیے گواہی دیتے ہیں کہ انہیں ان کے ذریعہ کئی کئی سعادتیں حاصل
ہونے کی امیدیں ہیں، اگر کوئی مرثیہ بہت ہی اچھا پڑھا جائے تو وہ اس کو اپنے
کمال پر محمول نہیں کرتے بلکہ ان کا عقیدہ ہے کہ حضرت امام کی تائید کے بغیر مرثیہ
اس طرح نہیں پڑھا جاسکتا چنانچہ کہتے ہیں ۵

یہ نرم اور یہ آج کا پڑھنا ہے یادگار رعنہ ہے دست و بیا میں لڑتا ہے ہم

وہ یوں پڑھے جسے نہ ہو طاقت کلام کی تا اُنید ہے حسین علیہ السلام کی
(مرثیہ (۱۷) جلد اول نظامی پریس صفحہ (۱۳۸۹)

بعض دفعہ وہ کوئی اچھا مرثیہ لکھ کر سمجھتے ہیں کہ یہ مرثیہ نہ صرف دنیا والوں
ہی کو پسند آیا ہے بلکہ ۵

فرما ہے ہیں شیر خدا مر جانا تجھے دیتی ہے روح فاطمہ نہ ہر ادمی تجھے
(مرثیہ (۱۲) صفحہ (۱۳۱۶)

اگر کبھی ان کے کمال کی تعریف نہ بھی کی جائے یا خاطر خواہ قدر دانی نہ ہو تو
انہیں کوئی پروا نہیں کیونکہ انہیں یقین ہے کہ اس کی جزا اہل بیت نبی سے
ملے گی چنانچہ وہ کہتے ہیں ۵

خاموش انیس اب کہ تڑپتا ہے دل زار کافی ہے رانے کو ترمی در دگی گنوار
اس جنس کا اگر آج انہیں کوئی خریدار فیاض ہے لیکن شہ منظلوم کی سرکار
افسردہ نہ ہو غنچہ امسید کھلے گا

کھل جائیں گی وہ صمد تجھ کو ملیگا (مرثیہ (۸) صفحہ (۱۶۹۹)

کسی وقت جب ان کو اپنے ہم عصر مرثیہ گوئیوں کے حسد سے تکلیف ہوتی
ہے تو وہ بڑے فخر سے دعویٰ کرتے ہیں کہ مداحی شہ لولاک صرف میرا ہی
حق ہے اور وہ کو یہ سعادت بجا طور پر نصیب نہیں ہو سکتی اس لئے کہ
عمر گزری ہے اسی دشت کی سیاہی میں سب تو میں پشت ہے شبیر کی مداحی میں

ایک مرثیہ کے آخر میں لکھتے ہیں ۵

خاموش انیس اب کہ ہی سینہ میں جگر جا
حق ہے ترا مداحی سب طشہ لولاک
حسد نہ نہ کچھ خوف نہ دشمن سے ہی کچھ
نافہم ہے وہ چاند پہ ڈالے جو کوئی خاک

سب مدح کریں نظم کی یہ نظم و نسق ہے

باطل ہے سو باطل ہو جو حق ہو سو حق (مرثیہ ۲۱ صفحہ ۲۶۴)

انھیں اپنی مرثیہ گوئی کے صلہ میں ایک طرف تو زیارت کر بلائے معلیٰ سے
مشرق ہوئے کا شوق ہے اور دوسری طرف آخرت میں نجات پالنے کی
امید چنانچہ اکثر مرثیوں کے آخر میں اس قسم کے دعائیہ بند لکھے ہیں ۵
بس اے انیس بزم میں ہے گریہ و بکا
وقت دعا ہے خالق اکبر سے کر دعا
یا رب بحق احمد و زہرا و مجتبیٰ
دکھلا دے مجھ کو روضہ سلطان کر بلا

دم لب پہ ہے زیارت مولیٰ نصیب

بیار غم کو قرب میجا نصیب ہو (مرثیہ ۲۲ صفحہ ۲۸۸)

خاموش انیس آگے نہیں طاقت تحریر
عالم جسے روتا ہے وہ ظلم ہے شیر
خالق سے دعا مانگ کر اے خالق تقدیر
دکھلا مجھے آنکھوں سے مزار شہ دلگیر

محسوب ہوں زوار امام دوسرا میں

مرجاؤں تو مدفن ہو جو ارشد امیں (مرثیہ ۱۸ صفحہ ۴۱۴)

آقا انیس ہند میں کب تک پھر تباہ
گھٹتی ہے عمر بڑھتے چلے جاتے ہیں گناہ

۲۶۹
ضعف اس برس بہت ہوا جل آئے جا آہ بلوایے غلام کو اے میرے بادشاہ

قرب مزار شاہ دو عالم نصیب ہو

بس کر بلا میں اب کی حرم نصیب ہو مرثیہ (۱۳۲ صفحہ ۱۲۹)

بلو او خاکسار کو یا ابن بو تراب! ڈر ہے کہ ہند میں میری مٹی نہ ہو تراب
جلوہ رہے خزار یہ مولیٰ کے لوز کا

خاک شفا میں قبر ہو صدقہ حضور کا مرثیہ (۱۱۰ صفحہ ۱۱۸)

مولا طرح پاک پہ بلوایے شباب اب بحر کی انیس کے دل کو نہیں ہوتا
رہ جائیگی ہوس جو دیار نیست نے جو خاک شفا ملے مجھے یا ابن بو تراب

اچھی نہیں مریض کو دوری مسیح

حسرت یہ ہے کہ دوں لپٹ کر مرثیہ ۴ صفحہ ۷۴

خاموش آنیس جگر ہو گیا دو نیم کام آئے گی یہ مدح بروز امید و بیم
عسرت کا غم نہ کھا کہ ہے آقا تر اکرم اب جلد یاں سے روضہ سرو پہ ہنوم
حاصل حضور ی شہ گرد دل اس اس ہو

ہے وہ غلام خاص جو آقا کے پاس ہو مرثیہ ۲۰ صفحہ ۴۹

اور صرت اپنے لئے ہی نہیں بلکہ تمام مومنین اور عزا داران شہ دین کے لئے

بھی وہ یہی چاہتے ہیں اور دعا کرتے ہیں کہ

زندہ رہیں دنیا میں شہ دیں عزا دار غیر از غم شہ ان کو نہ غم ہو کوئی زہار

آنکھوں سے مزار شدہ دلگیر کو دیکھیں
اس سال میں سب روضہ شبیر کو دیکھیں (شہ ۲ صفحہ ۳۰)

(۲)

مرثیوں نے ہندوستان کے شیعہ فرقہ میں از سر نو جان ڈال دی اور نہ صرف
شیعہ بلکہ وہ اہل سنت والجماعت بھی جو مجا ایں عز میں شریک ہوتے تھے
ان ساختہ یا مصنوعی روایتوں کو بالکل سچ سمجھنے لگے جو مرثیوں میں بیان
کی جاتی تھیں اس میں کوئی شک نہیں کہ میرانیس نے بھی بعض جگہ بالکل غلط
اور اکثر دفعہ مبالغہ کے ساتھ واقعات کی تخلیق کی ہے اور یہ مذہبی نقطہ
نظر سے ایک مسموب سی بات نظر آتی ہے لیکن اگر شاعری اور تخلیق کے
نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو ان کے یہ کارنامے نہایت قابل قدر ثابت
ہوں گے، واپس صناعت کی وسعت تخیل اور وجدان صحیح کی داد ملے
بغیر نہیں رہتے۔

شاعر کی صنایعوں کو مذہبی عینک سے دیکھنا اس کی شعری اور تخلیقی
خوبیوں کا خون کرنا ہے اس میں کوئی شک نہیں کہ کسی کا زنا مہ کو ادبیات
عالیہ میں داخل کرنے کے لئے جس طرح یہ ضروری ہے کہ اس کا موضوع
اعلیٰ ہو اس کا صداقت پر مبنی ہونا بھی لازمی ہے لیکن اگر کسی کا موضوع
اعلیٰ ہے اور وہ کسی موجودہ صداقت کی نقل نہیں ہے بلکہ اس میں جو

صداقت پائی جاتی ہے وہ خود شاعر کی ذہنیاتی تخلیق ہے تو اس قسم کا کاغذ نامہ اور بھی زیادہ قابل وقعت ہو گا کیونکہ کسی چیز کی بعینہ نقل یا کسی واقعہ کی ہو بہو تصویر پیش کر دینے سے اسی قسم کی ایک نئی تخلیق زیادہ شاندار اور سناٹھ ہی شمار گذار امر ہے۔ میرانیں اگر کر بلا کے درد انگیز واقعات کی ہو بہو نقل اتار دیتے تو ان کا کلام صرف ایک مذہبی یا تاریخی کتاب کی حیثیت میں منحصر رہتا اور وہ غیر محدود بہر عظمت جو آج ان کی شخصیت اور شاعری کی دامنگیر ہے ہرگز نصیب نہ ہوتی۔ یہی وجہ تھی کہ انھوں نے عربی طرز معاشرت کی جگہ ہندوستانی طرز معاشرت کے خاکہ میں اپنے عرب رجال داستان کو متحرک کیا، اگر انیس اپنے مرثیوں میں عربی طرز معاشرت کی وفاداری کے ساتھ ترجمانی کرتے تو انھیں ہرگز کامیابی اور قبولیت عام حاصل نہ ہوتی اور نہ صرف یہی بلکہ ایک ادیب کامل اور اعلیٰ صنائع ہونے سے بھی محروم رہ جاتے۔

ایک مذہب و سنت انتہا پر کھڑا کو اپنی تخلیق میں ضرور اس امر کا لحاظ رکھنا پڑتا ہے کہ وہ اس کے ماحول کے بالکل مناسب ہو جائے، دنیا کے تمام خدایان سخن بھی گمراہ آئے ہیں کیونکہ وہی تصنیف اعلیٰ ہوتی ہے جو اپنے زمانہ اور ماحول کی خالص پیداوار ہوتی ہے ہندوستان میں عربی آئین و رسوم کو شدت صداقت کے ساتھ پیش کرنا کیا چین میں عبرانی بائبل شائع کرنے سے کچھ کم تھا یا اور پھر نہ کوئی بڑے کمال کی بات بھی نہیں۔ اعلیٰ صنائع تو وہ ہے جو اپنی مخلوق کو اس قابل بنادیتا ہے

کہ اس کے مخاطب اس کو اپنے ہی میں کا ایک زندہ شخص تصور کرنے لگیں اور اس کے حالات زندگی سے ویسے ہی متاثر ہوں جیسے کہ خود ان کے خاندان کے کسی فرد کے زوال یا عروج کے وقت وہ متاثر ہوتے ہیں۔

انیس نے گنگ دھمن کے مرغزاروں میں رنگ رلیاں منانے والوں کے آگے ویسی ہی مخلوق نہیں پیش کر دی جو خود بھی عیش و عشرت میں سرمست اور بہود میں سرشار ہوا بلکہ انھوں نے ایسی ہستیاں پیش کیں جو صورت شکل بات چیت ہنسنے بولنے اور چلنے پھرنے میں تو بعینہ انہی لوگوں کی طرح دکھائی دیتی تھی لیکن جن کی ذہنیاتی فضا اور قلبی کیفیات بالکل دگرگوں تھیں اور جن کی سیرتوں کے ذریعہ مخاطبوں کے قلوب اور ذہنیتوں میں ایک تہذیبی انقلاب پیدا کیا جاسکتا تھا چنانچہ ہوا بھی یہی، انطباقی کیفیت اس درجہ کو پہنچ گئی کہ آج کل جہاں کسی کی زبان سے حضرت عباس، حضرت علی اکبر، حضرت زینب، یا حضرت صفیہ کے متعلق کوئی شعر نکل پڑتا ہے تو سننے والا اس کو بالکل اپنے ہی گھرانے کے بزرگوں سے متعلقہ واقعہ سمجھ کر اس سے متکیف اور متاثر ہوتا ہے یہی وہ مقام ہے جہاں انیس کی تخلیقی عظمت کمال کو پہنچ جاتی ہے۔

اسی طرح اس میں کوئی شک نہیں کہ میرائیں نے عام مرثیہ گوئیوں کی طرح غلط بیانی اور مبالغہ سے بچا۔ بجا کام لیا ہے لیکن کیا یہ ان کی زبردست صناعی کی دلیل نہیں ہے کہ انھوں نے جو کچھ پیش کیا وہ اس شائستگی سے پیش کیا کہ تمام

۲۷۳
 لوگ اس کو سچ ماننے لگے اور اس پر ایسا ہی یقین کرنے لگے جیسا کہ حدیث اور تاریخ
 کی صحیح وثقہ کتابوں پر یقین کرتے ہیں ؟

ان تمام مذہبی اعتراضات کے باوجود کوئی ذوق سلیم رکھنے والا ان عقیدوں
 سے انکار نہیں کر سکتا کہ انیس کے کلام کا مطالعہ ہمارے خیالات میں اسلامیت
 کو موجزن کر دیتا ہے، ہمارے صداقت پرستی کے جذبات کو بڑھاتا ہے، ہمارے
 قلب کو احسان و جہان نوازی کی طرف مائل کرتا ہے اور ہمارے احساسات
 میں نیک دلی و مروت کوٹ کوٹ کر بھر دیتا ہے۔

انیس نے نہ صرف ہمارے خیالات میں مذہبی تخم بودے بلکہ ہماری زبان
 اور فعلیات میں بھی مذہب سے متعلقہ الفاظ کا ایک گراں بہا اضافہ کیا مثلاً گزشتہ
 رسول پاک اور حضرت امام حسین کے لئے اس قسم کے بیسیوں نام اختیار کئے۔
 خدا تبارک و تعالیٰ - خالق اکبر، خالق تقدیر، خداوند و جہاں، خداے پاک، خدا
 جلیل، ایزد و غفار، رب عادل، رب عباد، صاحب جود، ذو الجلال، ذو المن، معبود
 کردگار و غیرہ۔

رسول پاک، سلطان کائنات، شہنشاہ مشرقین، شاہ انس و جان، شاہ بحر
 و بر، شاہ نیک خوشاہ، کائنات، بادشاہ کون و مکان، شہ ابرار، شہ لو لاک شہ
 سید البشر، سید ام محبوب، ذو المن، محبوب ذو الجلال، محبوب کبریا، محبوب کردگار
 محبوب حق، سرور زمین، سرور عرب، رسول حق، رسول عربی، رسول ملک شہ

رسالت پناہ رسالت آب، تختار کائنات، مالک الرقاب وغیرہ۔

حضرت امام حسین۔ شاہ شاہ نامدار، شاہ خوش خصال، شاہ ارجمند، شاہ
فلک و قار شاہ بحر و بر، شاہ دین، شاہ فلک سر، شاہ خوش اوقات، شاہ ابرار
شاہ عالی، شاہ دیجاہ، شاہ عادل، شاہ عالم، شاہ احم، شاہ حجاز، یا شاہ عرش تنہا
شہنشاہ سربلند، شہنشاہ جز و کل، شہنشاہ سرفراز، تختار کائنات، تختار تاج و
تختار خشت و تر، خسر وزمین، دو عالم کا تاجدار، قبلہ انام، قبلہ عالم، سرور عالم،
سرور عالی، سید والا، امام احم، امام دہر، ہر امامت، نور شید دین، درجعت، یزدین
نوح غریبان، چشمہ فیض غفار، قمر آسمان دین، بحر فیض، آسمان جناب عرش
بارگاہ، سبط نبی، سبط پیغمبر، سبط رسالت آب، پسر سید البشر، گل ریاض حجاز، جگر و جا
رسول مختار، فرزند پیغمبر، نور چشم علی، ابن مرتضیٰ، علی کا نعل، پسر مصحف، ماطع حیدر کا
باشین، دلبر زہرا، حضرت خیر النساء، کلامہ زہرا کا یادگار، شمع قبر رسالت پناہ وغیرہ

(۳)

انیس کے کلام کے مذہبی عنصر کو قطع نظر کر کے جب ہم اس کے ادبی پہلو کی طرف
ماٹل ہوتے ہیں تو یہ سب سے پہلے اس کے رجال داستان ہمارے قلوب کو ایک مصنم
دکھ وٹ کے ساتھ کھینچے نظر آتے ہیں کسی ادبی کارنامے کی تکمیل کے واسطے اس
پہلے اس امر کی ضرورت ہے کہ موضوع کے لئے کائنات اور فطرت کے ان
پہلوؤں کا انتخاب کیا جائے جو صداقت معنوی اور حسن ظاہری دونوں کے

لحاظ سے انسانی ذہنیات کو متاثر کر سکتے ہوں کسی تخلیقی شہ کار کے کی خوبی داخلی حیثیت سے یہ ہے کہ وہ اپنے مطالب و معافی کے ذریعہ دامن و دماغ کو سرور و ضبط سے بھر دے اور خارجی حیثیت سے یہ کہ ہماری نگاہوں کے آگے تصنیف کی ظاہر شکل کو مجموعی حیثیت اور پھر اس کے خاص خاص حصوں کو انفرادی طور پر نہایت ہی حسین شکل میں پیش کرے، اس طرح ایک زبردست صنایع کو انتخاب مضمون اور ذریعہ اظہار دو نو قسم کی جاکڑ بند یوں میں رہ کر کام کرنا ضروری ہوتا ہے اور جس کارنامہ میں ان دونوں کا خاطر خواہ لحاظ رکھا گیا ہو وہی ایک کامیاب شہ کارہ ہے۔

”انتخاب مضمون میں اس امر کا لحاظ رکھنا پڑتا ہے کہ جو (شے) ظاہری طور پر بدنام اور بے ڈھب ہوتی ہے وہ ادب سالی کا موضوع ہرگز نہیں بن سکتی لیکن مصنف کو چاہیے کہ صرف اظہار حسن کی خاطر صداقت کو ٹیامیٹ نہ کر دے مصنف

عالیہ ان تمام اشیا پر مبنی ہوتی ہیں جو درحقیقت حسین ہوتی ہیں اور ناقص ادیب وہ ہے جو ان چیزوں کو جو دراصل حسین نہیں ہوتیں حسین بنانے کی کوشش کرتا ہے جب ہم متذکرہ بالا احوال کو نظر رکھتے ہوئے ایس کے کلام پر نظر ڈالتے ہیں تو وہ ہر حیثیت سے اس قدر فیح الشان ثابت ہوتا ہے کہ دنیا کا کوئی (اس قبیل کا) اور کارنامہ اس کی برابر ہی کو نہیں پہنچ سکتا۔

دنیا کی اور زبانون کی عظیم الشان نظمیں جن کی زبان اور خیالات نے

لے یہاں چند بے روح تنقید سے ماخوذ ہیں۔

اپنے اپنے ملک و قوم کی ذہنیت اور اخلاق و عادات کی اصلاح کی جستجو میں ہیں
 (۱) ایلید (۲) ای نیڈ (۳) ہا بہارت (۴) رامائن (۵) پیراڈائس لاسٹ
 (۶) شکسپیر کے بعض ڈرامے (۷) شاہنامہ۔ گو ان تمام کے مصنفین زندہ جاوید
 فلسفی، ممتاز شاعر اور بلند خیال معلم اخلاق معلوم ہوتے ہیں ان کے دماغوں
 کی ساخت میں بھی یکسانیت نمایاں ہے اور انہیں زبان پر ایسی قدرت اور
 ان کے خیالات میں اس درجہ وسعت نظر آتی ہے کہ ان کا کلام انسانی طاقت
 سے باہر نظر آتا ہے۔ لیکن ان سب شہ کاؤں پر ظاہری اور معنوی دونوں حیثیتوں
 سے مرانی انیس کو فوقیت حاصل ہے۔

ہومر کی ایلید میں (۱۶) سولہ ہزار درجل کی ای نیڈ میں دس ہزار وایا
 رامائن میں (۴۸) اڑتالیس ہزار اور فردوسی کے شاہنامہ میں (۶۰) ساکھ
 شہر سے زیادہ نہیں برخلاف اس کے میر انیس کا کلام اسی نوے ہزار اشعار پر مبنی
 ایلید، ای نیڈ اور ہا بہارت کے رجال داستان پر عظمت شخصیت نہیں
 ہیں ان کی ذاتی خوبیاں اس درجہ کی نہیں کہ پڑھنے والے کے دل و دماغ
 کو فوراً اپنی طرف متوجہ کر لیں، نیز ہا بہارت کسی خاص فکر کا نتیجہ نہیں
 اس کی تہذیب و ترتیب میں متعدد دماغ لگے ہیں اور صدیوں کی کوشش
 و کاوش کے بعد یہ اس درجہ تک پہنچی ہے پیراڈائس لاسٹ کا موضوع
 جہنم بالشان نہیں، شکسپیر کے ڈراموں اور فردوسی کے شاہنامے کے

موضوع بے حد وسیع ہیں اور ان میں اس قدر متفرق ہستیاں کام کرتی نظر آتی ہیں کہ پڑھنے والا کسی ایک ہی شخص کے ساتھ کامل مہمردی نہیں پیدا کر سکتا، اس میں کوئی شک نہیں کہ رامائن کا موضوع اعلیٰ ہے اس نے ہندوستان کے ادب و اخلاق کی درشنگی میں زبردست حصہ لیا ہے اور اس کے رجال داستان بھی نہایت عظمت آب شخصیتیں ہیں لیکن وہ ایک طریقہ ہے اور طریقہ حزنہ سے بہت کم درجہ کا کارنامہ ہے۔ انیس کے کارنامہ میں اصلی شخصیت اور سب سے زیادہ قابل عظمت ہستی امام حسینؑ کی ہے آپ کا سراپا جا بجا پیش کیا گیا ہے انیس کے کلام میں آپ کی سیرت کا مطالعہ کرنے کے بعد ہمارے دماغ میں ایک ایسی مقدس مہتی کا تصور قائم ہو جاتا ہے جو چین میں ہی سے نیک صورت اور نیک سیرت ہے جس کے گھروالے دین و دنیا دونوں جگہ ایک ممتاز حیثیت رکھتے ہیں جس کے خاندان میں مذہبی عظمت کے علاوہ دنیاوی امانت بھی موجود ہے جس کا بچپن صداقت اور محبت کے گہواروں میں بسر ہوا ہو جس کی جوانی تبلیغ و جہاد کے دلچسپ بازی گاہوں میں شہسوارانہ کرتب دکھائے ہوئے گزر گئی ہے اور جس نے اپنی عمر کا آخری حصہ اپنے خاندان کی لاج رکھنے اپنے نان نالی امت کی دیکھوئی تعلیم اور اصلاح کے خیال سے اور اپنے والد کے ساتھیوں کی امداد کیلئے سخت جفاکشی میں گزار دیا ہو۔ اور یہاں کار صرف صداقت کی خاطر اس وقت جب کہ دنیا میں اس کا کوئی یار و مددگار نہ ہو مونس و خجوار نہ تھا اور اس موقع پر جبکہ عام طور پر پڑے بڑے رستم دل سوراؤں کے بھی پاؤں ڈگکا جاتے ہیں سخت سے

سخت تکلیفیں اٹھاتے ہوئے اپنی چان پر سے کھیل جاتا ہے۔

یہاں ہم آپ کے سر پرانے کے متعلق انیس کے متفرق مرنیوں سے بعض بعض بیان
اخذ کر کے پیش کرتے ہیں وہ لکھتا ہے۔

آپ کا چہرہ آفتاب سے زیادہ روشن تھا، آپ کے گیسو نہایت کالے اور لائے
لائے تھے ان گیسوؤں میں چہرہ ایسا نظر آتا تھا جیسا اے میں چاند دکھائی دیتا ہے
آپ کے ابرو داہ نو سے زیادہ خوبصورت تھے آنکھیں ہرن کی آنکھوں کو شرمندہ
کرتی تھیں دائرہ علی پر خضاب لگایا کرتے تھے آپ رسول پاک کے بالکل مشابہ تھے
جب آپ جنگ کے لئے کھڑے رہتے تھے تو ایسا معلوم ہوتا تھا کہ صح
گویا کھڑے ہیں جنگ کو محبوب کر گور
اور آپ کے رخ سے وزیر شاہ ذوالفقار اعیان رہتا تھا۔

آپ سے آنحضرت کو بہت محبت تھی انہوں نے آپ کے پیچھے ہی میں آپ کی شہادت
نی خبر سنا دی تھی ایک دفعہ آپ اور امام حسن کھیلے کھیلے مسجد میں سرور زمین کے
پاس پہنچے ہیں، مانا بیٹے بھائی کا منہ اور آپ کا کھلا چہرے میں تھا آپ کو بڑا حلوم
ہوتا ہے آپ انکس ہولہ آنکھوں پر آئینوں رکھتے تھے اور سر کو جھکا لے
ہوئے خوب چلے آتے ہیں اور گھر میں آنے کے بعد کرتے کو مت پر، کو کو زار زار روئے
تھے بہا۔ تب آپ کی والدہ آپ کی سب سے زیادہ چاہنے والی بہن سبب دریا
کرتی کوئی فرمائی ہیں۔

واری اگر حق نے رلایا یرا کیا
پوچھوں گی کیا نہ میں مرے پیارے نے کیا
یوے حسین ہم تو ہیں اس بات پر خفا
نامانے چوٹے بھائی کے ہونٹ اور دم اگلا
تم اماں جان منہ کو تو سونگھو مرے ذرا
کچھ یوے ناگوار ہے میرے دہن میں کیا
بھائی کے لب سے اپنے لبوں کو ملا تے ہیں
اب ہم نہ جانیں گے ہیں نامدار لائے ہیں
اس نے آج ہم رہ رہ کر اپنی جان گنوائی گئی اور نہ پانی پیئیں گے اور نہ کھانا ہی کھائیں گے
یہ سن کر حضرت زہرہ بہت پریشان ہو جاتی ہیں اور آپ کو رسول خدا کے پاس
لے آتی ہیں اور امام حسن کا منہ اور امام حسین کا گلا چومنے کا سبب دریافت فرماتی ہیں
آنحضرت ان کی زہرہ سے اور ان کی تلوار سے شہادت کا واقعہ بطور پیشین گوئی کے بیان
کرتے ہیں۔ چنانچہ اس وقت سے آپ سب میں زیادہ عزیز ہو گئے۔

آپ بچپن سے نہایت با اخلاق اور دین دار واقع ہوئے تھے۔ جب آپ ماریہ
بے کر بلا کے لئے نکلتے ہیں تو تمام باشندگان شہر افسردہ و غموم ہو جاتے ہیں اور حملاتے
ہیں کہ خلق کا مخدوم چلا جا رہا ہے مانندیں پکار رہی ہیں کہ شاہ کی سواری تو جا رہی ہے
اب مصیبتوں میں ہماری خبر کون لے گا، یتیم رورہے ہیں ایا اجم مضطرب ہیں ضعف
آہ و زاری کرتے ہیں فقیر کہتے ہیں کہ اب ہم کو غنی کون کریگا اور محتاجوں کی فائدہ کنی
کون کریگا۔ تمام شہر دالے بہت دور تک چھوڑنے کے لئے آپ کے ساتھ آتے ہیں
اس وقت کو حضرت امام انجام کار سے واقف ہیں لیکن دعوت قبول نہ کرنا انسانی
کے خلاف سمجھتے ہیں آپ کو معلوم ہے کہ کوئی بد معاش ہیں یہ غائب نہیں تھے

ان کی صدائے احتجاج پر ابیک کہتا اپنا اسلامی فرض خیال کر کے اپنے عیش و آرام
اور عافیت و اطمینان پر ٹھوکر مار کر ان کی مدد کے لئے اپنے پیارے وطن کو الوداع
کہتے ہیں۔

جب آپ مکہ پہنچے ہیں تو وہاں بھی آپ کی عزت اور احترام خاص طور پر کیا
جاتا ہے وہاں حضرت علیؑ کے جتنے دوست تھے وہ سب کہتے ہیں کہ نبی کے نواسے میں
سب باپ کی خوب ہے کعبہ میں آپ ایک دن بھی آرام لینے نہیں پاتے کیونکہ کوئی
سے دن رات خطوط چلتے آتے ہیں۔ چنانچہ آپ احرام باندھ کر کھول دیتے ہیں
اور ۸ روز کعبہ کو کعبہ سے کوہ کا رخ کرتے ہیں۔

ابھی کو فہ پہنچے نہیں پاتے ہیں کہ ایک شخص ناقہ پر آتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔

امام حسینؑ عباس سے فرماتے ہیں کہ بھائی جان تم جا کر اس عرب کو بلا لاؤ حسین
غریب کو اس سے کچھ پوچھنا ہے، چنانچہ حضرت عباس اس مسافر کو لے آتے ہیں
اور امام حسین اس کو کنارے لے جا کر فرماتے ہیں ۵

آنا کہ ہر سے اور زادہ کہ ہر کا ہے گرنیک ہو سفر تو وسیلہ طفر کا ہے
اور جب اس نے عرض کیا کہ میں کوہ کے شہر سوم سے ادھر آتا ہوں تو آپؑ سلم
کی خبر دریافت فرماتے ہیں۔ یہ سنتے ہی وہ رونے لگتا ہے۔

شہ بوئے وجہ کیا جو ترا حال خیر ہے جلدی تباہ کے میرے مسافر کی خیر ہے
آخر کار حضرت مسلم کی شہادت کی خبر اور کوفیوں کی بے وفائی کا حال بیان

کر کے وہ عرب کہتا ہے ۷

ہاتھوں کو جوڑتا ہوں میں شاہانہ جاے بہر علی و فاطمہ ہر سرانہ جاے
اس جادو غائب سید والا نہ جاے آقا نہ جاے مرے مولانا جاے
جب شاہ لے عرب سے سارا ماجرا سنا تو فرمایا کہ ۷

جو مسلم غریب پہ ہونا تھا ہو چکا باقی ہے کچھ جو ظلم وہ اب ہم پہ ہو گیا
بندوں کا اختیار ہے کیا ہو رہا ہے دو دنوں قہر بھی نہ بچے اس کے غضب
اور جب وہ عرب آپ کو اس طرف جانے سے منع کرتا ہے تو گو آپ واپس ہو سکتے ہیں
لیکن آپ کی صداقت، اخوت اور حمیت ہرگز گوارا نہیں کر سکتی تھی کہ آپ
وایسی کا خیال تک کر سکتے چنانچہ فرماتے ہیں -

منہ کو سناں تیغ سے موڑا نہ جاے گا مجھ سے خدا کی راہ کو چھوڑا نہ جاے گا
غرض کر بلا کے میدان میں پہنچ کر قیام فرماتے ہیں، جب اعدا دریا کے کنارے
مقام کرنے سے روکتے ہیں اور حضرت عباسؓ غضب میں آکر فوج شام کی طرف
بڑھتے ہیں تو حضرت امام کو برا معلوم ہوتا ہے آپ آواز دیتے ہیں اور پھر کس
خوبی سے نصیحت فرماتے ہیں -

بھیا! ہمارے سر کی قسم روک لو حسام کیساں ہے برد بحر جاری نگاہ میں
غنیض و غضب کو دخل نہ دو حق کی راہ میں ہر چند کہ اس میں تمہارا کوئی
قصور نہیں ہے اور بے شعور تم سے ناحق فساد کرتے ہیں لیکن جانے دو

جاہلوں سے تکرار کیا ضرور ادنیٰ سے بحث ننگ ہے عالی مقام کا بس خامشی جواب ہے
ان کے کلام کا اگرچہ ان کی بے ادبی قابلِ سزا ہے لیکن تم رحیم کے پسر ہو خطا بخشد و
ہر جگہ خدا ہے خواہ جنگل ہو کہ ترائی مظلوم کو غریب کو غصہ سے کیا کام ہے کہ تاہے عاجز ہی
وہی جو حق شناس ہے یہ نانا کی امت ہے ان پر رحم لازم ہے حضرت مصطفیٰ انہیں
بیٹوں کی طرح پیار کرتے تھے ۵

کیا دشت کم ہے صابر و شاکر کی واسطے یہ اہتمام ایک مسافر کے واسطے
اس آخری شعر کے ذریعہ انہیں نے حضرت امام کی عالیشان سیرت کی ایک خاص
جہلک دکھائی ہے حضرت امام جب دیکھتے ہیں کہ شام کی فوج لڑنے کو تیار ہو رہی
ہے تو پہلے ہر طریقے سے سمجھاتے ہیں مثلاً۔

مجھ کو لڑنا نہیں منظور یہ کیا کرتے ہو تیر جوڑے ہیں جو تم نے تو خطا کرتے ہو
کیوں نبی زاد سے یہ غربت میں جفا کرتے ہو دیکھو اچھا نہیں یہ ظلم برا کرتے ہو
یہ جاکس کی ہے بتلاؤ یہ کس کی دستار؟ یہ ذر کس کی ہے پینہ ہون میں سینہ فگار
بر میں کس کا ہے یہ چار آئینہ جو ہر دار؟ کس کار ہو ارہے یہ آج میں جس پر ہوں
کس کی یہ تیغ ہے یہ؟ و دوسر کس کا ہے کس جرمی کی یہ کمان ہے یہ پسر کس کا ہے
اور پھر ڈراتے ہیں کہ۔

تنگ آریگا تو رکے گا نہیں پھر شبیر ایک جگہ میں فنا ہونگے یہ دولاکھ شیر
چلن میں گئے نہ تھر تھوہ نہ تلواری نہ تیر کاٹ جائے گی پیر کے یہ براں شمشیر

شیرہوں تخت دل غالب ہر غالب تھے ۔ میں جگر بند علی ابن ابی طالب ہوں
آخر کار جب اعدا کسی طرح سے نہیں مانتے ہیں تو آپ جمہور ہو کر جنگ کا حکم فرماتے
ہیں اور اپنے ساتھیوں سمیت راہ حق میں مردانہ وار سر ویدیتے ہیں۔

یہ تو حضرت امام حسینؑ کی پوری زندگی اور کردار کا ایک بیرونی خاکہ ہے اسکے
علاوہ انیس نے جگہ جگہ آپ کے کردار کی بعض خصوصیات پر جو روشنی ڈالی ہے
وہ نہایت قابل تعریف ہے آپ کی محبت اپنے بھائی بہن اور بھتیجوں بھانجوں
کے ساتھ، آپ کا برتاؤ اپنے دوستوں اور معتقدوں کے ساتھ ہمدردی و مخالفتیں
کی غیر خواہی اور انہیں راہ راست پر لانے کی کوشش، صبر و رضا اور ہمت و استقلال
کا زبردست اظہار ان تمام پہلوؤں کو اپنے درشمنوں کے ذریعہ نمایاں کر کے انیس نے
دنیا والوں کے آگے ایک ایسا عالیشان اسوہ حسنہ پیش کیا ہے جس کا اثر آنسوئی
سنلوں پر قیامت تک پڑنا رہے گا۔

بھائی کی محبت اور ان کے ساتھ برتاؤ کی ایک معمولی مثال یہ ہے کہ جب حضرت
عباس آپ کے فرمانے پر فوج شام کے ساتھ جنگ و جدل سے باز آتے ہیں لیکن
ابھی غصہ باقی ہے اور غصہ کے مارے کانپ رہے ہیں تو ان کے گلے میں ہاتھ ڈال کر
سمجھاتے ہیں کہ بھائی یہ کیا کیا غصہ سے کیوں کلپتے ہو؟ تم وہ شیر ہو کہ ساری خدائی
میں تمہاری دھاک ہے اور پھر جب دو نو ملکر اپنی بہن حضرت زینب کے پاس
آتے ہیں اور وہ چھوٹے بھائی کو دیکھتے ہی لپٹ کر رونے لگتی ہیں تو ۵

آنکھوں میں اشک بھر کے یہ بولے شہزادہ . صدقات اور کچھ مرے بھائی پہ اے بہن
تھے دس ہزار مستعد جنگ تیغ زین جینائیں زخمی ہوتے جو عباس غنیمت
آزادہ ہیں کہ ہاتھ سے دریا نکل گیا دیکھو ابھی تلک نہیں ابرو سے بل گیا
یہ بھی ایک بڑے بھائی کی ایک چھوٹے بھائی کے ساتھ محبت اور پاس خاطر کی مثال
اس قسم کی ایک اور جھلک جو امام حسینؑ کے کردار کو زیادہ تفصیل سے پیش کرتی ہے
ایک اور موقع پر رضی اللہ عنہما و نما ہو گئی ہے اہل بیت نبیؑ کے بلا کے تق و دو میدان میں
کئی روز سے مقیم ہیں آج اس منزل کی آخری رات ہے کل آفتاب غروب ہونے
سے پہلے بیچتن پاک کا خاتمہ ہو جائے گا، حضرت امام حسینؑ باہر ناز شب میں مشغول ہیں
اور ان کے یار و انصار جنگ کی اجازت کے متمسک ہیں کہ حرم سے رونے کی آواز
آتی ہے سب معلوم کر کے حضرت زمانہؑ میں پہنچتے ہیں اور بہن زینبؑ سے آہ و زاری
کا سبب دریافت کرنے میں مشغول ہیں کہ سب سے چھوٹی صاحبزادی سیکینہ پکار رہی ہیں
غیند آئی ہے بیٹی کو سلا جائیے بابا بس ہو چکیں باتیں اب ادھر رہے بابا
اس ایک شعر میں بلاغت کے کئی نکتے پنہاں ہیں اعلیٰ انشا پر داری کا دار و مدار
انتخاب مواقع پر ہے اور جو ادیب کسی واقعہ کو تفصیل کے پیش کرنے کی بجائے
اس کا ایک اور صرف ایک ہی ایسا پہلو پیش کرتا ہے جس کے دیکھتے ہی دماغی
فضیلا اس مرقعہ سے متعلقہ جملہ کائنات سے موفور ہو جائے وہ ایک بہت
صناع ہے میراثیں خود تو تفصیل سے نہیں بیان کرتے کہ صاحبزادی سیکینہ ہمیشہ

امام حسینؑ کے ساتھ سونے کی عادی تھیں اور بن باپ کے انھیں نیند آنا دشوار تھا بلکہ اپنے رجال داستان ہی کی زبانی اس واقعہ کو نہایت اختصار اور خوبی سے پیش کر دیتے ہیں اور صرف یہی نہیں! اس کے ذریعہ امام حسینؑ کی پدرانہ شفقت ان کی گذشتہ زندگی کی حالت اور مستقبل کے متعلق بصیرت سب کچھ دکھا دیتے

ہیں چنانچہ - ۵

حضرت نے کہا میں تری آواز کے قنوں
غربت میں کہاں راحت و آرام کا سامان
اچھی نہیں عادت یہ نہ رو دیا کرو بی بی
کیا ہوئے جو ہم گھر میں کسی شب کو نہ تھیں
تم پاؤ نہ ہم کو نہ تھیں ہم کہیں پائیں
جنگل میں بہت قافلے لٹ جاتے ہیں بی بی
جب عمر تھی کم ہم بھی جھٹے تھے یوں ہی اس
کوچ ان کا ہوا سامنے آنکھوں کے جہاں سے
یہ نازغ یہ اندوہ الم سب کے لئے ہیں
خصوصاً چھٹے شعر :-

جنگل میں بہت قافلے لٹ جاتے ہیں بی بی
کے ذریعہ ایک کم فہم لڑکی کو سمجھانے کا جو پیرایہ اختیار کیا گیا ہے وہ نہایت قابل توجہ ہے

ہے !!! اور سوائے ایک زبردست رموز دان فطرت کے کسی اور شاعر سے اس کا اظہار ناممکن ہے۔

یہ سیرت تو ایک ایسے شخص کی تھی جو خاندان کا سردار اور گھر کا بڑا ہوا بہن ہمنما کے طور پر ایک اور سیرت پیش کرتے ہیں جو پہلی ہستی کی مددگار و معاون اور دل سے پی خواہ ہے حضرت عباس کا کردار اس قدر سبق آموز اور خوبصورت دکھایا گیا ہے کہ اس کے پڑھنے کے بعد کوئی شخص متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا ایسے ان کی ہستی کو اس رنگ سے ظاہر کیا ہے :-

حضرت عباس امام حسینؑ کے چھوٹے بھائی ہیں حضرت علیؑ سے بالکل مشابہت کے علاوہ ان کی دلاوری بھی خاص طور پر آپ کو در نہیں ملی ہے بہت نبی کا سارا انتظام آپ ہی کے تفویض ہے جب امام حسینؑ مدینہ سے نکلے ہیں تو سفر کی تیاریوں کا تمام اہتمام حضرت عباس ہی کے ذمہ رہتا ہے۔

بہادری اور جنگجویی کے ساتھ آپ میں اخلاق اور کس نفسی بھی نمایاں تھی جو ایک حقیقی بہادر کے لئے ضروری ہے شکمپیر نے بھی اپنے مشہور ڈرامہ شاہ نہری چہارم میں ایک نہایت بہادر امیر زادے کا کردار پیش کیا ہے لیکن نہری ہانس پر کی شخصیت میں دلیرانہ طبیعت اور اصلی جنگجویی کا جامع نمونہ موجود نہیں تھا جب اس کا مقابلہ عباس علیؑ کے ساتھ کیا جائے تو وہ نرا وحشی اور خونخوار جاتا ہے برخلاف اس کے حضرت عباس مجسمہ بہادری ہیں جب آپ کسی سے دوچار

ہوتے ہیں تو سلام میں سبقت کرتے ہیں بڑے بھائی کی عزت و احترام کا آپکو خاص طور پر خیال رہتا ہے، خود کو امام حسین کا ایک معمولی غلام اور فرماں بردار کہتے ہیں جب آپ کے بنہوی حضرت مسلم کی شہادت کی خبر پہنچتی ہے آپ کی بہن اور بھانجیا روئے لگتی ہیں اس وقت آپ بہن کو سمجھاتے ہیں کہ خدا پر نظر کرو ۛ

سمجھیں گے ان سے قاتل مسلم نظر میں ہیں بیٹو نہ سر کو سید والا سفر میں ہیں وابستہ جس کے دم سے ہو اس کا رہے خیال لازم نہیں تمہیں کہ بھرے گھر میں کھو لو بال ہم سب غلام جن کے ہیں دیکھو تو اکا حال مانگو دعا جہاں میں رہے فاطمہ کا لال لازم ہے تم کو صبر کہ دنیا میں نام ہو اس کا نہ سے شرف کہ نثار امام ہو جب امام حسین کا قافلہ کر بلا پہنچتا ہے حضرت عباس بڑے بھائی سے ہاتھ جوڑ کر دریافت کرتے ہیں کہ خیمہ کہاں بپا کیا جائے؟ امام حسین فرماتے ہیں ح زینب جہاں کہیں وہیں خیمہ کر دیا

حضرت عباس یہ سنتے ہی پیچھے ہٹتے ہیں اور بڑی بہن زینب کے پاس جا کر درخواست کرتے ہیں کہ -

حاضر ہے جان نثار امام غیور کا برپا کساں ہو خیمہ اقدس حضور کا اور جب حضرت زینب فرماتی ہیں کہ تم جہاں مناسب سمجھو وہیں اتارو لیکن اتنا خیال رہے کہ ۛ

دشمن بہت ہیں بادشہ خوش خصال بھائی بہن نثار ذرا دیکھو یہاں کے

ساحل پہ دشمنوں میں کسی کا عمل نہ ہو بھیا مجھے یہ ڈر ہے کہ رد و بدل نہ ہو
اس پر حضرت عباس پہلے تو اپنی مصلحت اور خاکساری کے متعلق کچھ کہتے ہیں
اور پھر اپنی فطری بہادری کے اقتضا سے کہ اٹھتے ہیں کہ ۵

جس ہرزہ میں پہ دبیز زہر اعلیٰ کرے زہر کسی کا کیا ہے کہ دو بدل کرے
مانع وہ ہو جو دین نبی میں حلال کرے کا فر ہے جو حسیل سے جنگ و جدل کرے
غرض لڑائی کا مقام پسند کر کے ابھی خیموں کو کہتا ہی رہے ہیں کہ ہمارے ایمان امام
حسین علیہ السلام شام کی فوج کی آمد سے تشویش میں پڑ جاتے ہیں اس وقت
کہنے لگے پکار کے عباس حق شناس ہاں ناصران قبلہ کو نین باجواں
دل میں نہ خوف ہو نہ زباں پر کلام یا جیتے ہو تو حسین سے ہو قدر دان کے پاس
گرم گئے تو روضہ رضواں کی سیر سے دو نو طرف مال تمہارا بخیس ہے
کیا ڈر فتنوں روم ہے یہ یا جنود شام ہم اپنے کام میں ہیں کیا کسی سے کام
جو مرد ہیں ہر اس کے کرتے نہیں کلام ہوئے دو گر ہیں سرخ علم یا سیاہ فام
سر سبز ہیں وہی جو علی کے نشان ہیں خود جھک کے وہ ملیں گے کہ ہم مہمان ہیں
حضرت عباس یہ فرما رہے ہیں کہ شام کی فوج کا سپہ سالار آگے بڑھ کر کہتا ہے
”ہمارے امیر کا حکم ہے کہ آپ کو دریا کے کنارے مقام نہ کرنے دیں دس ہزار
کوئی اس وقت ہمارے ساتھ ہیں اور ابھی لاکھوں ہیں جن میں کوئی قبل اور کوئی
بعد آئے گا“

اس قدر سننے کے بعد حضرت عباس جیسے دلاور کا جوش میں نہ آنا ممکن نہ تھا

چنانچہ

غصہ میں رکھ کے دوش پشیمیر برق دم نعرہ کیا اسد نے کہ تم سے ملین گے ہم ؟
 گر فوج قاہرہ کی ہے آمد تو کیا ہے غم ؟ گر تاپے کٹ کے سرواڑیں حین حاجے قلم
 پچھو میں بوج شیر سامنے آتا، نہیں کوئی یہ آنکھ وہ ہے جس میں سہانا نہیں کوئی
 تم کو لہو حسیل ہے مختار خشک و تر ان کے سوا ہے کون شہنشاہ بحر و بر
 دیکھو فساد ہو گا بڑھو گے اگر ادا ہر شیروں کا یاں عمل ہو نہیں کیا نہیں ضم
 سبقت کسی پر ہم نہیں کرتے لڑائی میں بس کہدیا کہ پاؤں نہ رکھنا ترائی میں
 اس کے بعد آپ نہایت نرمی سے سمجھاتے ہیں کہ نبی کے نواسے سے لڑنا لگنا ہ
 پر ہم تو تمہیں سیدوں کا خیر خواہ سمجھتے تھے ! جہانوں کی کیا خوب دعوت ہے
 واہ وایا ! اگرچہ ہم لوگ خاکسار ہیں لیکن اگر کوئی سرکشی کرے تو اس کی تاب
 نہیں ! ہم اسے فوراً پسپا کر دیں گے

حضرت عباس بھی سمجھا ہی رہے تھے کہ شامیوں نے حملہ کر دیا، ہمارا ہیوان
 امام حسین بھی جنگ کے لئے تیار ہو گئے حضرت عباس کا حملہ کے لئے بڑھنا
 تھا کہ سارے لشکر میں غل پڑ گیا، اہل بیت بنی پریشان ہو گئے، امام حسین نے
 آواز دی کہ بھائی جان واپس آ جاؤ، یہ نہر کیا ہے جس کے لئے جنگ و بدل
 کی ضرورت ہے ؟ یہ سنتے ہی اطاعت گزار بھائی غصہ کو پی بہا آتا ہے

اور سر جھکا کر واپس آتا ہے یہ ہے وہ فرمانبرداری اور اطاعت گزاری جس کا گہرا سبق حضرت انیس کے مرتبہ سے حاصل ہو سکتا ہے۔

غصہ میں انسان کو برے پہلے کی تمیز باقی نہیں رہتی اور پھر ایک جنگجو کا غصہ ہافٹس پر اگرچہ جوش میں نہیں تھا لیکن وہ اپنے چچا کی منت سماجت کو ٹھکرا کر فوراً لڑائی شروع کر دیتا ہے صرف یہی نہیں وہ اکثر دفعہ اپنی ضد کے مقابلہ میں اپنے باپ کی تقریر کی بھی کوئی پروا نہیں کرتا اس کے برخلاف حضرت عباسؓ ہیں کہ سخت جوش کی حالت میں بھی بھائی کی بات پر سر جھکا دیتے ہیں اور جب وہ آپ کو سمجھاتے ہوئے خیمے میں لیجاتے ہیں تو آپ کی بیوی آپ کے کردار کو کس قدر عمدگی سے بیان کرتی ہیں۔

کہتے لگی یہ زوجہ عباسؓ خوش بیان غصہ میں ان کو کچھ نہیں رہتا کئی مہینے ہر بات میں ہے شیر الہی کی آن بان یہ جان کو بھلا کبھی سمجھے ہیں اپنی جان آسمان سے غیظ جب تو نہ کھانے نہ پینے ہیں یہ تو فقط حسین کے صفات میں جیتے ہیں تمام ہمارے ایمان امام شہید ہو چکے ہیں اور صرف عباسؓ اور صاحبزادگان اہل بیت باقی ہیں اس اثناء میں حضرت عباسؓ کو جنگ سے روکتے والا صرف بڑے بھائی کا حکم تھا جس کے لئے بار بار درخواست کی گئی تھی لیکن ہر دفعہ ناکامی کا سامنا ہوا، حضرت علی اکبرؓ دم بدم چچا سے کہتے ہیں کہ اب ہم شہر دین سے نرھت کو عرض کرتے ہیں تو۔

فرماتے تھے اثارے سے عباس نے ہی جثم کھیو نہ کچھ تمہیں سر شیر کی قسم پہلے فدا وہ ہو گا جو خدمت گزار ہے مرے یہ جان نثار تو پھر اختیار ہے یہ کہ کرام حسین کے قدموں پر سر رکھ دیتے ہیں جب وہ سب دریافت فرماتے ہیں تو عرض کرتے ہیں کہ صاحبزادی سلیمہ پیاس سے سخت بے چین ہے اگر اجازت ہو تو ان کے لئے نہر سے پانی لاؤں حضرت عباس کو یقین تھا کہ مہربان اور شفیع بھائی یوں تو جنگ کی اجازت دیتے نظر نہیں آتے اس حیلہ سے تو بھی کامیابی حاصل ہوگی عرض آپ جنگ کے لئے نکلتے ہیں اور ایک عظیم الشان شہادت حاصل کرتے ہیں۔

انہیں نے جہاں جہاں حضرت عباس کی معرکہ آرائیاں دکھلائی ہیں زرم نگاری کو معراج کمال تک پہنچا دیا ہے آپ کی لڑائی کا مفصل ذکر انہیں کی زرم نگاری کے موضوع سے متعلق ہے یہاں ہمیں صرف آپ کی سیرت پیش کرنا مقصود تھا جس کا مطالعہ ظاہر کرتا ہے کہ کس طرح ایک بہادر اور وفادار نوجوان اپنی شخصیت کو اپنے بھائی کی عظمت آب ہستی میں محو کر دیتا ہے اور دنیا والوں کے لئے ایک زندہ جاوید نمونہ بن جاتا ہے۔

(۴)

میر انیس کے کلام میں عورتوں کی نفسیات کے جو مرتعے پیش کئے گئے ہیں اور ان کے جذبات و خیالات کو جس زبان و اسلوب بیان کے ذریعہ ظاہر

کیا گیا ہے وہی ان کے کلام کا زیادہ قابل غفلت اور زیادہ بحث طلب عنصر ہے
 مونیر الذکر یعنی عورتوں کی گفتگو اور محاورات سے دیگر مرثیہ گو شعرا نے بھی مینوں
 میں خاطر خواہ کام لیا ہے۔ لیکن میرانئیں کے پاس اس کو جو وقعت حاصل ہے
 کسی اور کے کلام میں نہیں پہلے تو ان کے گھر لانے کی زبان ہی ایسی تھی کہ اگر وہ
 اپنی تمام زندگی میں اس پر ہر وقت فخر کیا کرتے تھے تو کوئی تعجب کی بات نہ تھی
 اور پھر ان کا ذاتی شوق اور کوشش جس کی بنا پر ان کے ہر مرثیہ میں فصیح
 فصیح زبان اور لطیف سے لطیف محاورہ کا التزام رہتا تھا۔

معلوم ہوتا ہے کہ ان کے خاندان ہی میں فطرت کی جانب سے عورتوں کے
 جذبات و خیالات کی ترجیح دینی کے لئے ایک خاص قدرت و ولایت کر دی
 تھی ان کے دادا میر حسن نے اپنی شہنوی میں بدرنیر کی جو حالت پیش کی ہے
 وہ بھی حد درجہ پاکیزہ ہے، برخلاف اس کے دیگر شعرا کی شہنویوں میں جہاں کہیں
 عورت کا مرقعہ پیش کیا گیا ہے اصلیت اور پاکیزگی کا بہت کم خیال رکھا گیا ہے۔
 عورت کی نفسیات مرد کی نفسی کیفیات سے متغائر ہوتی ہے وہ اگرچہ اتنا
 درجہ کی حساس ہوتی ہے۔ لیکن ہر وقت صبر و استقلال سے کام لیتی ہے بعض
 نزاکتوں کی طرہ اس کی فطرت اس قدر سرعت کے ساتھ متقل ہو جاتی اور
 ان سے متکیف ہو جاتی ہے کہ وہ انھیں بدقت تمام معلوم کر کے ان سے
 لطیف انداز ہو سکتے ہیں اور جن باتوں کو وہ آسانی سے نہیں سمجھتی انھیں

سمجھ جانے کے بعد ان پر ایسی راسخ العمل ہو جاتی ہے کہ پھر جان دینا گوارا کرے گی
مگر اپنا خیال پلٹنا اس کے لئے ناممکن ہو گا۔

یہ باتیں ایسی ہیں جو ہر ملک اور ہر قوم کی عورت کو اپنی ماں کے درشت میں ہاتھ
آتی ہیں لیکن بعض خصوصیات ایسی بھی ہیں جو ہر جگہ کی عورت میں مشترک نہیں
ہوتیں، اس بارے میں سب سے زیادہ اثر ماحول کا ہوتا ہے، امریکہ، عربستان
ہند اور جاپان کی عورتوں کی فطرتوں میں (متذکرہ بالا صفات کو چھوڑ کر)
بے حد اختلاف ہو گا، عورتیں تو خیر ایک محدود فضا میں مقید رہتی ہیں ان
حالات کے مروجہ نفسیات کے لحاظ سے آپس میں سجد مختلف ہیں۔

اس روشن زمانہ میں جب کہ تمام دنیا مختلف النوع ذرائع آمد و رفت کی
آسانی کے باعث قریب سے قریب ہوتی جا رہی ہے اور اس کے دور دور
کے ممالک ایک ہی شہر کے متفرق محلوں کی شکل میں متقل ہوتے جا رہے ہیں اس بات
کی ان تھک کوششیں سو رہی ہیں کہ تمام دنیا کے مختلف میلانات کو ایک اور صرف
ایک ہی نقطہ پر لا کر ٹھہرا لیا جائے اس میں کوئی شک نہیں کہ اس مقصد کے حصول
کے لئے جو ذریعے اختیار کئے جا رہے ہیں وہ ایک حد تک مفید ضرور ہیں لیکن
ہمارا خیال ہے کہ جب تک کسی نہ کسی طریقے سے تمام دنیا کی عورتوں کی فطرت کو ایک
نہ کر لیا جائے گا اس مقصد میں ہرگز کامیابی نصیب نہیں ہو سکتی۔

عربستان کی عورت ہندوستان کی عورت سے بالکل جدا ہوتی ہے اگر ہندوستانی

مرد کے سامنے ایک چینی عورت کی نفسیات پیش کی جائے اور نہ بتایا جائے کہ یہ ایک عورت ہے تو وہ اس قسم کی فطرت والی ہستی کو ہرگز عورت نہ سمجھے گا، اسی طرح فرانس یا امریکہ والوں کے آگے ہندوستان کی پردہ نشینوں کی فطرت کا مرقع بغیر ہندوستانی عورت لکھے پیش ہو تو وہ اس کو ایک عجیب اور نئی قسم کی مخلوق خیال کریں گے مگر عورت خواہ کہیں کی ہو جب مرد کے سامنے آجاتی ہیں اس کے دائرہ پریش کا ایک مستقل مرکز اور تخیلات و جذبات کا ایک یقینی جولا نگاہ بن جاتی ہے وہ اپنے جنس مقابل کے لئے (اگرچہ اس کا ہم رنگ و ہم مزاج نہ بھی) ایک ایسا نغمہ سمدی چھوڑ جاتی ہے جس سے متاثر ہوئے بغیر دنیا کا کوئی مرد نہیں رہ سکتا اس کی مضرب ہستی مرد کے ساز فطرت کے ہر تار کو چھیڑ جاتی ہے وہ اس کی عقلی اخلاقی اور روحانی غرض ہر قسم کی قوتوں میں ہیجان پیدا کر دیتی ہے۔

میرانیس اگر ہندوستانیوں کی نظروں کے آگے ایک عرب عورت کا مکمل نقشہ کھینچ دیتے تو ان کے کلام کو اس قدر مقبولیت حاصل نہ ہوتی، کیونکہ ہندوستانی ان کی پیش کردہ ہستیتوں کو اپنی چیز نہ سمجھ کر ان سے غیرت برتتے اور یہ منکارت انھیں ان ہمدردیوں اور اس پر خلوص محبت سے روک رکھتی جو آج میرانیس کے پڑھنے کے بعد حضرت زہرا، حضرت زینب، حضرت بانو، حضرت صفیہ یا حضرت کلثوم وغیرہ کے متعلق دلوں میں خود بخود پیدا ہو جاتی ہے ایک زبردست صنائع کیلئے اس راز سے واقف ہو جانا ضروری تھا، اسی لئے میرانیس نے جن لسانی سیرتوں کو

پیش کیا ہے۔ ان میں ایک حدِ حدینہ تک ہندوستانی فطرت کو بھی شامل کیا ہے۔
 جہاں تک یمن کا تعلق ہے ان کے مریضوں کی جملہ عورتیں ہندی ہیں، رسم و رواج
 کے لحاظ سے یہ سب نصف ہندی ہیں اور نصف عرب اور ان کے قطع نظر کرتے کے بعد
 جب حضرت زہراؑ حضرت زینبؑ وغیرہ کے کردار پر نظر ڈالی جاتی ہے تو وہ بالکل عرب
 عورتیں دکھائی دیتی ہیں۔

مثلاً سب سے پہلے مرثیہ میں حضرت فاطمہؑ کا کردار پیش کیا گیا ہے کہ ایک دفعہ
 حضرت امام حسن اور امام حسین جب کہ دونوں بچے تھے آنحضرتؐ رسول خدا کے پاس کھیلنے
 کھیلنے پہنچ جاتے ہیں امام حسینؑ نانا کو اپنے بھائی کا منہ اور اپنا گلہ جوتے ہوئے دیکھ کر غصہ
 میں آجاتے ہیں کہ نانا نے ہمارا بھی منہ کیوں نہ چوما اور روتے ہوئے ہر دایس آتے ہیں
 حضرت زہراؑ جب اپنے چھوٹے لڑکے کو روتا ہوا دیکھتی ہیں تو اس وقت ان کی جو کیفیت
 اور ان کی زبان سے جو گفتگو ظاہر کی ہے وہ ایک حد تک ہندوستانی عورت کی فطرت
 اور نفسیات سے متعلق ہے، چنانچہ اسے اپنے بچے سے کہتی ہیں ۵

ہے ہے حسین کیا ہوا تو کیوں ہے اشکبار
 تجھ کو لاکے غم میں مجھے مبتلا کیا
 قربان ہو گئی تجھے کس نے خفایا
 میرا کلیجہ پھٹتا ہے اے دلربا نہ رو
 زہراؑ ہزار جان سے تجھ پر فدا نہ رو
 سر میں نہ درد ہو کہیں اے مہر لقماندو
 میں بس نہ رو حسین پر اے خدا نہ رو
 کہتے کہتے آخر کار چادر منہ سے ڈھانپ کر خود بھی روتے لگتی ہیں اور کہتی ہیں۔

گھر سے گئے تھے ساتھ جدا ہو کے آئے ہو سمجھی میں کچھ حسن سے خفا ہو کے آئے ہو
 تم چپ رہو وہ گھر میں تو مسجد کے پیرائیں گزری میں کھیل سے مرے بچے کو کیوں لائیں
 ان سے نہ بولیو وہ تمہیں لاکھ گز مٹائیں لو آد جا نے دو تمہیں چھاتی سے ہم لگائیں
 واری اگر حسن نے رلایا برا کیا پوچھوں گی کیا نہ میں مرے بچے نے کیا کیا
 اور لڑکا جب اپنی ماں سے کہتا ہے کہ نانائے آج بھائی کا منہ چوما جا رہا نہیں اسلئے
 ہم رو رو کے اپنی جان گنوائیں گے نہ پاتی نہیں گے اور نہ کھانا کھائیں گے اس پر ماں کی
 زبان سے حسب ذیل محبت بھرے جملے نکلتے ہیں ۔

صدقہ لگی کلیجہ کو میرے کرو نہ شوق ہے یہ کیا کہا مجھے ہوتا ہے ابلق
 میل ہو نہ ہے گا جو آئسو بہا دے گا ہے کو ماں جسے گی جو کھانا نہ کھاوے
 اس کے بعد لڑکے کو نانائے کے پاس لیجائے اور وہاں کی گفتگو کا جو مرتعہ پیش کیا ہے
 اس میں عربی رنگ جھلک جاتا ہے چنانچہ منہ کے چومنے کے متعلق کسی قسم کا شکوہ شکایت
 کرنے کی بجائے کہتی ہیں ۔
 روٹھے تھے یہ قدموں پہ سردھرتے ہیں منہ کے نہ چومنے کا کلا کرنے آئے ہیں

اور جب رسول خدا رونے لگتے ہیں تو یہ تارڑ جاتی ہیں اور کہتی ہیں
 کیوں بابا جان خیر تو ہے اس کی جانکی فاقہ میں کاٹتی ہوں مصیبت چھانکی
 اور جب وہ حقیقت حال سے آگاہ فرماتے ہیں تو اپنے باپ کے برتے پر کہتی ہیں
 قدر شہ سب طرح کی شہ مشرقین کو حضرت سے لوں گی اپنے حسن و حسین کو

پھر غصہ میں آجاتی ہیں کہ مکیا ان کو قتل کرنا آسان ہے؛ لیا اہل دن شیر حق
 کرے ذوالفقار نہیں کھولیں گے؛ کیا میں بال کھولے ہوئے باہر نہ نکلی جاؤنگی
 اور عرش عظیم کا پایہ نہ ہلاؤں گی تو حضرت فرماتے ہیں کہ اس وقت نہ میں ہونگا
 نہ علی نہ فاطمہ اور حسین تو زہرا کہتی ہیں کہ

ہم میں سے ایسے وقت جو کوئی نہ ہوئیگا۔ ہے ہے مرے حسین کو پھر کون روئیگا
 آخر کار مذہب اور بابا جان کی خاطر سینہ پر پتھر کھنکھار کر لیتی ہیں اور پھر محبت
 سے مجبور ہو کر بابا جان سے کہتی ہیں :-

یکجھے دعا کہ خالق اکبر دکرے السہیلہ مارے بچے کی رو کرے

حضرت زہرا کا تو ایک ضمنی ذکر تھا لیکن میر انیس نے حضرت زینب اور
 حضرت صفری کا انسانی کردار نہایت مکمل حالت میں پیش کیا ہے انہی دونوں
 کے بیانات میں انھوں نے عورتوں کی فطرت سے واقفیت کی پوری قدرت
 دکھادی ہے، حضرت صفری کے کردار پر اب تک متعدد طریقوں سے روشنی
 ڈالی جا چکی ہے اس لئے ہم اپنے اس مضمون میں اس سے قطع نظر کر کے صرف
 حضرت زینب کی سیرۂ پرا یک نظر ڈالتے ہیں انیس نے کئی مثنویوں اور بالخصوص
 مثنیہ نمبر (۶-۷-۸-۹) میں ان کے کردار کو خاص طور پر ظاہر کیا ہے
 ہم ذیل میں ان تمام مثنویوں کے متفرق حالات کو ایک منضبط شکل میں پیش
 کرتے ہوئے انیس کی اس قسم کی صناعی پر روشنی ڈالتے ہیں -

حضرت زینب امام حسینؑ کی چاہتی ہیں ان کو اپنے بھائی کے مقابلہ میں دنیا کی کوئی چیز عزیز نہیں مدینہ سے نکلنے وقت جب غلہ کی عورتیں آکر سمجھاتی ہیں کہ عکھر فاطمہ زہراؑ ہے اس گھر کو نہ چھوڑیں۔ اور رنج و الم کا اظہار کرتی ہیں تو آپ فرماتی ہیں کہ صرف آپ لوگوں ہی کو اس کا رنج نہیں ہے بلکہ مجھ کو بھی ہے رنج ایسا کہ کچھ کہہ نہیں سکتی بھائی سے جدا ہونے کے گمراہ نہیں سکتی میں فاقہ کر کے بھی اماں کی لحد سے نہ جاتی لیکن کیا کروں بھائی کی طرف دیکھ کر میری چھاتی بھرتی ہے اور بے جاے کے کوئی بات بن نہیں آتی کیونکہ ظاہر میں تو اماں قبر میں سوئی نظر آتی ہیں لیکن جب کبھی میں خواب دیکھتی ہوں تو انھیں روتے ہوئے دیکھتی ہوں انھوں نے مجھے مرتے وقت وصیت کی تھی کہ حسین کا نہ بیا رہے گا نہ ماں رہے گی اس لئے اس کے غم میں تو رفاقت کرنا اب مجھ ان کی وصیت رہ رہ کر یاد آتی ہے کہ

اس دن مری تربت سے بھی ٹوڑو زینب اس بھائی کو تنہا نہ کیوں چھوڑو زینب گھر بھائی کا تھا جب بھائی نہیں تو گھر بھی نہیں اب خواہو رسی سے ہاتھ بند ہیں یا بلوے میں سر کھلے کچھ ہی کیوں نہ ہو زینب بھائی کے ہمراہ ہے اور اس کو بچ کے انجام سے بھی آگاہ ہے۔

غرض ایک محنت والی اور وفادار بہن اپنے بیمار و ناتوان شوہر کو مدینہ میں چھوڑ کر بھائی کی رفاقت کے لئے دو چھوٹے چھوٹے بچوں کیساتھ اپنے

گھر سے نکلتی ہے۔

کر بلا سنیجے کے بعد انتخاب قیام کے وقت حضرت زینبؓ اور حضرت عباسؓ میں جو درد آمیز گفتگو ہوتی ہے وہ حضرت عباسؓ ہی کے بیان میں پیش کر دی گئی ہے اس کے بعد یہاں اس فیاض عورت کے ایک ایسا راکا موقع آتا ہے اور وہ یہ ہے کہ جب کہ بلا میں حضرت امام حسینؓ اپنی فوج کی تنظیم کرنے لگتے ہیں تو حضرت زینبؓ کے صاحبزادوں کو خیال ہوتا ہے کہ فوج کی علم برداری ہمارا موروثی حق ہے اس لئے دونوں آپس میں مشورہ کرتے ہیں کہ کیوں بھائی! علم لینے کے لئے ہم ماموں سے کہیں؟ اس لئے کہ ہم دونوں طرف سے حقدار ہیں ہمارے دادا اور زانا نادو نوعدار تھے بڑا کہتا ہے کہ زہار یہ عرض کرنے کا موقع نہیں ماموں مالکِ مختار ہیں وہ جس کو چاہیں دیں ہمارا بڑا عہدہ تو یہی ہے کہ ماموں پر خدا ہو جائیں چپکے رہو اماں سن کر کہیں خفا نہ ہو جائیں۔

حضرت زینبؓ پر دے کے پیچھے سے یہ گفتگو سن لیتی ہیں اور فضا کے ذریعہ انہیں بلا کر چھوٹے سے کہتی ہیں کہ تم ابھی کیا باتیں کر رہے تھے؟
 سمجھے نہ کہ مادرِ عقوبت پر دہ کھڑی ہے گھر کہتا ہے میرا تمہیں منصب کی بڑی میں دیکھ رہی ہوں کہ جب سے علم نکلا ہے تمہارے تیور اور ہی ہو گئے ہیں تمہارا سن ابھی کم ہے تمہارے قد ابھی چھوٹے سے ہیں یہ کھیل نہیں محمدؐ کا علم ہے! انا یہ تمہارا حق ہے لیکن میں اپنے چھوٹے بھائی کو اپنے بیٹے کے برابر سمجھتی ہوں یہ علم سی کوئی لگا

بگڑوں گی گلہ کر کسی اسلوب کرو گے عباس سے کیا تم مجھے محبوب کرو گے دیکھو

عباس کو علم ملتے ہی تم انہیں جا کر تہنیت علم دو

کنبیہ میں ایک نے بھی اگر سن لیا یہ حال کہتی ہوں صاف میں مجھے ہوگا بہت ملال
صد دگی خلاف ادب کچھ سخن نہ ہو میری خوشی یہ ہے کہ جنہیں پر شکن نہ ہو
اور تم اپنے ماموں کے قدم پر اپنے سر کو خدا کر دو دیکھو اگر قاسم و اکبر تم سے پہلے میدان میں
زخمی ہوئے تو پھر تم میرے فرزند نہ میں تم دونوں کی ماں ۔

یہ ہے ایک عرب عورت کی فیاضی کہ اپنے بیٹوں کے مقابلہ میں بھائی کو ترجیح دیتی ہے
اور یہ ہے ایک بہادر عورت کا اشارہ کہ اپنے موروثی حق سے اپنی چھوٹی بھائی کو سرفراز کرتی ہے،
حضرت زینب کا کردار بالکل عربی ہے، انیس نے صرف ایک معینہ حد تک انہیں ہندی
نفسیات سے متعلق کیا ہے اور وہ بھی صرف ہینوں میں، جہاں جمہوری تھی، کیونکہ بغیر
عصر کے مرثیہ گوئی کا مقصد (یعنی رونا اور رانا) فوت ہو جاتا تھا حضرت زینب کی
عرب نفسیات اس وقت بالکل نمایاں ہو جاتی ہیں جب کہ بلا کے میدان میں تمام
رفقا شہادت سے سرفراز ہوتے ہیں اور صرف گھروالے باقی رہ جاتے ہیں حضرت
زینب کو برا معلوم ہوتا ہے کہ اب تک ان کے بچوں کی لاشیں کھوں نہ آئیں، چنانچہ اپنے
لڑکوں کے متعلق کہتی ہیں

آسا ہے دم صبح سے یاں لاشہ پہ لاشہ ان کے لئے اوروں کی ڈھائی ہے تاشہ
یا بی نہ اجازت یہ سخن خوب تراشا باتیں ہیں یہ ساری مجھ یاور نہیں آتا
رجھکتے ہیں دلاور کہیں روکے کئے کسی سے وہ سب بھی تو پیارے تھے حسین ابن علی کے

میں جانتی تھی پہلے اجازت وہی لیگ اس کی نہ خبر تھی کہ وفادقت پہ دیں گے
جب صاحبزادے ماموں سے بدقت تمام جنگ کی اجازت لے کر ماں سے نصرت
ہونے آئے ہیں تو یہ خفا ہو جاتی ہیں کہ یہ دو نواب تک کیوں نہ جنگ پر روانہ ہوئے
اور ماموں کے غم کی باتیں کیوں نہ دیدیں چنانچہ انھیں ڈرپوک اور بے وفا سمجھ کر
ان کی طرف دیکھنا نہیں چاہتی بلکہ

منہ پھر کے کہنے لگیں یہ شاہ کی ہنیر	غیرت کی ہے جاغیر تو ہوں فدیہ شبیر
شکوہ ہے مقرر کا کچھ ان کی نہیں تعصیر	منہ پھیریں وہ مقتل میں جمع ہوں حب شبیر
انصاف تو کیجئے مجھے کیونکر نہ کلا ہو	وہ پہلے نہ بیدم ہوں لہو جن میں ملا ہو
آفت ہے لگانے ہی جو ہمت نہ کریں گے	یہ کس نے کہا تھا کہ ہمیں پہلے مرے گے
فرزند حسن مرے کو جالیں تو یہ جالیں	عباس علی خون میں نہالیں تو یہ جالیں
ہنم شکل علی بر چھیاں کھالیں تو یہ جالیں	لاشہ بھی شہر ادوں کی آلیں تو یہ جالیں
کھٹا نہیں کچھ زور شجاعت انہیں کیوں ہے	حضرت تو سلامت ہیں یہ جھلک انہیں کیوں ہے
کیوں روتے ہیں کیا چمن گئی سر سے مرجا	خالی ابھی ہونے دیں محمد کا بھر اگھر
وقت آئے تو دکھلائیں گے تلوار کے جوہر	جرات میں وہ جعفر ہیں شجاعت میں حسد
جب کوئی نہ ہوئے گا تو یہ جنگ کریں گے	کیا عیب ہے پہلے نہ مرے بعد مرے گے
میں سمجھی تھی پہلے ہی یہ ڈھونڈیں گے بھانا	کچھ منہ کا نوالا انہیں تلواروں کا کھانا
لازم تھا اسی وقت انہیں خیمہ میں آنا	یہ سچ ہے کہ وفاداروں سے خالی ہے زمانا
ماں کو تو سبک کر چکے کتبہ کی نظر میں	میں لٹ گئی اس رنج و مصیبت کے سفر میں

پوچھے کوئی ان سے کہ یہ کیوں آئے ہیں گھر میں
 فوجوں میں یہی طور تھے خالق کے ولی کے
 توڑ آئے ہوں خیر سے کسی در کو تو کہہ دیں
 سا کو ذہ بھگا آئے ہوں شکر کو تو کہہ دیں
 چپ کیوں ہیں جو لغت کی خیر لکے پھرتے ہیں
 کیا شام کے سردار کا سرے کے پھرے ہیں؟

عورت اکثر کسی بات کو صاف سیدھے طور پر نہیں بیان کرتی، مخصوصاً جب وہ
 غصہ میں ہوتی ہے تو اپنے ہر مطلب کو طعن و تشنیع کے ذریعہ ادا کرنا چاہتی ہے اور
 صرف اسی ایک بات کو پیش نہیں کرتی، جس سے وہ متاثر ہوتی ہے بلکہ اس سے
 متعلقہ تمام واقعات یکے بعد دیگرے سنائی جاتی ہے، جب اس کے دل پر کوئی
 ٹھیس لگتی ہے تو پہلے زبان سے ظاہر کرنا تو کچا وہ حتی الامکان اس امر کی کوشش کرتی
 ہے کہ اپنی قلبی واردات اور ذہنی کیفیات اپنے بشرہ سے بھی ظاہر نہ ہونے پائیں،
 لیکن جب کسی وجہ سے وہ چھوٹ پڑتی ہے تو اس کے محیط جذبات میں ایک ایسا
 نلکا طم انگیز تہجان پیدا ہوتا ہے کہ غم و غصہ کے تیز و تند سیلاب اس کی آنکھوں اور
 زبان سے نکلے بغیر نہیں رہ سکتے اور نہ دنیا کی کوئی طاقت انہیں بہنے سے روک سکتی
 حضرت زینب ایک عورت ہیں اور خاص کر عرب کی عورت، ان کا خوش جس قدر
 بڑھا ہوا نظر آئے کم ہے اور اگر ان کی زبان سے مسلسل ہمت افزا اور طعن آمیز
 جملے نکلے جائیں تو کوئی تعجب کی بات نہیں، تعجب تو اس وقت ہوتا جب کہ وہ ایسی
 نازک حالت میں بھی متاثر ہوئے بغیر رہیں، بیگانوں کو شہادت کا مرتبہ حاصل

ہوا دیکھ کر ان کی رگ حمیت جوش میں نہ آئی، اپنے بھائی عزیز ترین بھائی کے برے دوست میں اپنے بچوں کو قربان کئے بغیر خاموش رہ جائیں، یہ ایک عورت، عورت اور بالخصوص خاندان رسالت آپ کے عورت کے لئے ناممکن تھا جس کی رگ رگ میں محبت و الفت کے جذبات کوٹ کوٹ کر بھر دئے گئے ہوں، جس کی بات بات میں صداقت اور حمیت کے پھول چھڑتے ہوں اور جس کے قدم قدم پر فیاضی اور ایثار کے نشان قائم ہوتے جاتے ہوں۔ ؟

ماں کا غصہ دیکھ کر لڑکے کانپ جاتے ہیں اور نہایت عاجزی سے غصے میں آکر وہ نہ ہوں آپ نہیں تھا یہی سواں جب بڑھتے تھے ہم دیکھتے تھے حضرت عباس جوڑے میں کبھی ہاتھ لکھی گرد پھرے ہیں راضی ہوئے، جب پاؤں پر وقت لگا ایک مرثیہ میں دکھایا گیا ہے کہ صاحبزادے خود آکر اپنی والدہ کو اجازت جنگ کی خوشخبری نہیں سنائے بلکہ نفع معلوم کراتی ہے کہ عون و محمد اب جنگ کو جارہے ہیں تو حضرت زینب بجائے کسی قسم کی تشویش کے خدا کا شکر بجالاتی ہیں کہ اب میرا مطلب پورا ہوا، وہ اس وقت یہ آرزو نہیں کرتیں کہ اپنے بچے جنگ سے زندہ بچ کر آئیں، بلکہ کہتی ہیں کہ میرے بچوں کی عزت یا دبا دیرے ہاتھ ہے تو ان کی کمرہ کر، کیونکہ وہ علی کے نواسے ہیں اور اب یہ خوشخبری آئے کہ دونوں مارے گئے اور ولی ابن ولی کے فریوں میں محسوس ہوئے۔

حضرت زینب صرف اپنے بچوں کی قربانی پر اکتفا نہیں کرتیں بلکہ انہیں کہ ان کے باپ (یعنی زینب کا شوہر) ہوتا تو وہ بھی آپ (امام حسین) کے لئے

جان دیدتیا کیونکہ ہم سب پر آپ کا حق ہے اور جب ہمارا حق ان بچوں پر ہے تو پھر
کیوں نہ اس حق کو ادا کریں چنانچہ کس خلوص سے کہتی ہیں ۵

باپ انکا آج ہوتا جو یا شاہ نامدار کرنا قدم کو سر پہ تصدق یہ افتخار
ایک ان کے بدلہ آپ کے قدم پر ہوتا ہے میرے عوض فدا کرے ایک اپنی جان زار
ان پر ہمارا حق ہے تو ہم پر حق آپ کا یہ بھی تو حق ادا کریں کچھ اپنے باپ کا
اس وقت حضرت امام حسین اپنی بہن کو ہر طرح سے سمجھاتے ہیں کہ میں عون و محمد کو
جنگ کی اجازت ضرور دیتا لیکن اول تو وہ کم سن ہیں درودم یہ کہ ان کے بعد جو طیار
کی نسل کا خاتمہ ہو جائے گا اس لئے مجبور ہوں مگر حضرت زینب اپنے بھائی کے مقابلہ
میں ایک پوری نسل کے معدوم ہونے کو کچھ نہیں سمجھتی یہ عالمی شان جذبہ ایثار عام
عورتوں اور حضرت زینب میں حد امتیاز قائم کرتا ہے جب تک عورت ان پہلی
رہتی ہے اپنے بھائی بھنوں سے اس کو بحد محبت متھپے لیکن سکھ سے نکلنے اور
اولاد ہو جانے کے بعد اس کو اپنی اولاد اور اپنے خاوند سے جس قدر محبت ہو جاتی
ہے اپنے بھائی بہن سے اتنی ہرگز باقی نہیں رہتی اگر اس کے بھائی اور بچے دو لوگ
ایک ہی چیز کے خواہشمند ہوں تو وہ اپنے بھائی پر اپنے بچوں کو ہر حال میں ترجیح
دیگی یہ دنیا کی تمام عورتوں کی سرشت میں داخل ہے لیکن بعض غیر معمولی مردوں
کی طرح بعض عورتیں بھی ایسی پیدا ہو جاتی ہیں جن کی فیاضی دنیا کی دیگر عورتوں
کے لئے ایک عالمی شان نمونہ بن جاتی ہے جن کا ایثار اپنی قبیل کی مخلوق کے واسطے
ایک خوشنما جادہ عمل پیدا کر دیتا ہے اور جن کی محبت ساری دنیا میں ایک زندہ

نغمہ چوڑ جاتی ہے۔ چنانچہ حضرت زینبؓ ام حسینؓ کی چھاتی سے سر لگا کر نہایت عاجزی سے کہتی ہیں کہ یا ام! ۱۷

لسدان کے باب میں اب کہ نہ کیجئے ہدیہ فقیر کا ہے اسے رد نہ کیجئے
ان بیانات کے بعد حضرت زینبؓ کے کردار کا ایک زبردست خصوصیت نظر ہوتا ہے پھر
ایک عیب عورت کے لئے مخصوص ہے دنیا کی کوئی عورت جرات اور دلیری کے ایسے
اعلیٰ جذبات و خیالات نہیں رکھتی جیسے کہ ایک عرب عورت کو عطا کے میلے میں اس کا
بیچین لڑکوں کے ساتھ ساتھ خوشوار محروں کے گہواروں میں گزرتا ہے اس کی جوانی
نوجوان مردوں کے مردہ قلوب کو گرم کرنے لگتی ہے رگ حیات کو جوش میں لانے اپنے گھر
اپنے قبیلہ اپنی قوم اور اپنے ملک کے لئے جان دیدیتے پیرا کساتی ہے اور آئی کاٹلی اور
نبردگی کو بجلی بن کر جلاتی ہے اور اس کا ٹر ہا یا عرصہ ہائے کارزار کے زخمی بچوں اور بھائیوں
کی نگہداشت بھولے بھٹکے مسافروں کی امداد اور غریبوں کو داروں اور سیکوں کی غمخواری
میں گزر جاتا ہے وہ ایک ہندوستانی عورت کی طرح کسی کو اپنے گھر خاوند اور بچوں پر حملہ
کرتے ہوئے دیکھ کر کسی سے خلع کے گوشہ میں چھپنے کسی یا دنی میں ڈوب مرنے یا کسی آگ
میں جل جانے کی کوشش نہیں کرتی البتہ ہمت اور تحملندی کے ذریعہ ایسے طریقے اختیار
کرتی ہے کہ حملہ آور کو منہ کی گھاتی پڑے حضرت زینبؓ کے صاحبزادے جب اڑائی اٹھائے
نکلے ہیں تو وہ ایک ہندوستانی عورت کی طرح روتے رولنے کی بجائے انکو جنگ کی ہمت
لائی اور جو فردی کیساتھ مرنے مارنے پر آمادہ کرتی ہیں ۱۸

ہاں چاہئے منہ نیزہ و خنجر سے نہ پھیرو
دو شیر ہو مل کر عمرو شہر کو گھیرو
دو قہر تیرا ہی ہو مری ناموری ہو
سردوئوں کے لاد تو میں جانوں کہ مری ہو
عائی کسی ہنگام میں بھائی کو نہ چھوڑے
دوئوں میں کوئی عقدہ کشائی نہ چھوڑے
بھائی لڑے لڑے کے جو ہاتھ اٹکا تھکا
ماوا جو پھر اس پر ہو تو یہ بہر ملک جاے
گھر صاف ہو تو بسا ہو یا ہو تو سرک جاے
تھوں میں صفائی ہو کہ سہل بھی ٹھکر چاے
یہ بیان میں وہ سب کہ نواسے میں علی کے
انہیں سب انداز میں حلقے سے ذلی کے

اس جنگ کا چرچا مصر و شام رہیگا دنیا میں اگر تم نہ رہے نام رہے گا
ایک اور مشیہ میں اسی موقع پر حسب ذیل طریقہ پر اکسائی ہیں
فوجوں کو مرے دودھ کی تاثیر دکھانا داد کی طرح جو ہر شمشیر دکھانا
مطلوبیت حضرت شبیر دکھانا تن تن کے یہ اسد کی تصویر دکھانا
تلواریں ہیں موجوں کی روانی نہ سمجھنا دریا ہے لہو کا اسے پانی نہ سمجھنا
ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ایک زبردست سپہ سالار اپنے فوجوان سپاہیوں کو کسی
موج کہ جنگ کیلئے جوش دلا رہا ہے وہ صرف خطرناک حملہ ہی کا حکم نہیں دیتا بلکہ
اسے کمزور مخاطبوں کو ان کے نامور اسلاف اور بہادر افراد کے کارنامے یاد دلانا
کرتا ہے کہ بہت بڑا ہوتا ہے اور ساتھ ہی ان کی ناتجربہ کاری کا بھی اسے علم ہے اسلئے
وہ دوران تقریر میں نہایت خلوص کے ساتھ ان کو نصیحتیں بھی کرتا ہے تاکہ وہ اسرار
فتح مندی سے واقف ہو جائیں حضرت زینب اپنی قومی اور خاندانی روایتوں کے
مطابق اپنے بچوں کو نام آوری کے لئے آمادہ کرتی ہیں اور اس جوش سے کہتی ہیں کہ
جعفرؑ و دار کے دلبر ہو دلیرو حیدر سے دلاور کے دلاور ہو دلیرو
جبار ہو کر انصاف سے ہو دلیرو ضرغام ہو ضیغ ہو غصنف ہو دلیرو
تیروں سے جوانوں کے جگر توڑ کے آؤ خیبر کی طرح کو قہ کا در توڑ کے آؤ
خاقان کا رہے تخت نہ قیصر کا رہے تاج ہاں غازیو حسین و حبش و زنگ سے بولاج
چڑھنا ہے لڑائی یہ جو انحر و کا مارج گیتی تہ دیا لا ہو وہ تلوار چلے آج
عون و محمدؐ کی لڑائی کا بیان میرائیں کے زرمیہ کا ایک جزو الاینفک ہے جس کے
بغیر ان کی زرم نگاری اہم نہیں کہلائی جاسکتی حضرت زینب دم بدم بیوں کی جنگ
کی خبریں منگاتی ہیں اور جب معلوم ہوتا ہے کہ وہ مستقل فراجی سے لڑ رہے ہیں تو
سن کر یہ بیان شاد ہوئی زینبؓ خوش ہو کر یہ بیان سن کر یہ بیان شاد ہوئی زینبؓ خوش ہو کر یہ بیان سن کر یہ بیان
ہر بی بی سے ارشاد کیا پوچھ کے آئو میدان سے سر کے نہیں اتک میرے گل و
لاکھوں سے لڑے تشنہ دہن کام کیا سنتی ہوں کہ چھوٹے لڑے بڑا نام کیا

آخر کار دو توڑ کے اپنی ماں کی نصیحت کے مطابق ایک تھکلا نماز لڑائی کے بعد جان
وہیتے ہیں اور جب ماں کو انکی شہادت کی خبر ہوتی ہے تو بچکے آہ وزاری کے
یہ سنتے ہی قبلہ کی طرف جھک گئیں زینب سیدہ سے اٹھیں جب تو کہا شکر ہے یا رب
تھنے سے محمدؐ کی کھائی کو بچائے سب قتل ہوں پر تو مرے بھائی کو بچائے
کس منہ سے راسخہ کر دوں یا رخصایا تو نے مرے دو بیٹوں کو پروان چڑھایا
اور جب دوسری عورتوں کو آہ وزاری کرتا ہوا دیکھتی ہیں تو اس پر حضرت زینب
تعجب کرتی ہیں کہ یہ کونسی بڑی اور نئی بات ہوئی ہے جسکے سبب اس قدر کلام کی ضرورت

ہے۔ چنانچہ تمام بیویوں سے مخاطب ہو کر کہتی ہیں ۵

باب ان کا اگر ہوتا تو وہ سر نہ لگاتا ۵
نیٹوں کو یوں ہی میری طرح نذر کو لاتا
جو پاس ہے جسکے وہ حملائے شہدین ۵
بیٹوں سے ہوئی گرتو ہوئی آج جدائی
ایک دولت اولاد لگائی تو لگائی
کیا روؤں میں دنیا میں جو دیندہ نہیں
حضرت زینب کی تشفی کے لئے یہی بہت کافی ہے کہ لا احسین الکرار و اصغر ابھی زندہ

ہیں جنکی موجودگی میں ماتی صفت کا نام نہ لگائیں تاوا رکھتا ہے ۵

چلائی ارے جسکے رہو غل ہے یہ کیسا ۵
تایم رہے اقبال چھر کے حلف کا
امام حسینؑ اور علیؑ کو دونوں لاشوں کو میدان جنگ سے چھین لے آتے ہیں تو حضرت زینب
سے بھائی سے انکی لڑائی کے متعلق دریافت کرتی ہیں اور جب تمام حسینؑ انکی بہادری اور جرات
کی سیدہ تعریف سنتی ہیں تو ۵

یہ سنتی ہی سرخی سی رخ زردیہ آئی ۵
کوئین میں غوت میرے دیندوں نے پایا
آخر اس ہی ہے اب ماں کا دل بھرتا ہے جب لوگ انہیں بچوں کا آخری دیدار

دیکھتے پر مجبور کرتے ہیں تو انکی نسائیت کی سوسنیں لگیم ابل پڑتی ہیں۔ تاہم صبر سے کام لیکر فراموشی میں
 پرخ آتھا کی دل کو جلائے تو کیا کروں
 کہ غرت میرے صبر میں آئے تو کیا کروں
 نس سچ کی کہ نام کیا خوب لڑ چکے
 لاشوں یہ لاشوں لوٹ چکیں گھٹت پڑ چکے
 اب انکا غم نہ فکر مرے گھر کی چائے
 بی بی سلامتی علی اکبر کی چائے
 روں گی میں تو پھر علی اکبر بھی روں گے
 صدر مجھے یہ ہے کہ برا در بھی روں گے
 لیکن جب کو نیک لاشوں کو دیکھتی ہیں تو ہوش ہوجاتی ہیں آخر صبر کی کوئی حد بھی ہوتی ہی نہیں
 پھر عورت اور وہ بھی وہ جکے دونوں بچے آنکھوں کے سامنے مار ڈالے گئے ہوں اگر تیار ہو چکے ہوتے تو وہ
 ان فطرت بات ہوگی حضرت زینب کو جب ہوش آتا ہے تو انہیں اپنے بچوں کے کفن دفن کی فکر نہیں ہوتی بلکہ
 ہوش آیا تو اکبر سے کہا راندوؤں کو سمجھاؤ
 عباس کی آوج سے یہ بولیں کہ ادھر آؤ
 یا نہیں کہ ہر آہ یہ کیا بخبری ہے
 کیا روتی ہو کپڑے علی اکبر کے بد لوٹاؤ
 سب خون سے مرے لال کی پوشاک پڑے
 ایترا اور محبت کی انتہا ہے کہ اپنے بچے کو مرے پڑے میں لیکن زینب کو علی اکبر کی فکر ہی ہوتی ہی نہیں
 برا معلوم ہوتا ہے کہ بن بیا سے علی اکبر نے انکی لاش کو پا لیا لیکن انکی نسائیت کا اقتضا تھا کہ اس
 موقع پر وہ عورتوں کے عالم و دام سے بری نہ ہوئی چاہے سبقت انہیں انکی عورت کی طرح تو اسے ہمارے دلوں میں گھسیٹ کر رکھا ہے
 زینب نے کہا کیوں مجھے وسوسا نہ آئے
 ہے علی اکبر سے کیوں گود میں لائے
 دور وز سے وہ سرواں تشنہ دہاں ہے
 ان دونوں سناں گرجاں گوالی تو گوالی
 میں ہوں نہ صاحبہ مجھے یہ بات زیبائی
 دل سے نہ یہ داغ ام و یاس ٹیٹکا
 حضرت زینب ام حبیبہؓ کے ہونے کا خصوص علی اکبر کی عاشق زراقتیں اور اسقدر محبت کی قدریں کہ اکبر کا زمانہ انہیں پسند
 نہ تھا اپنے ہر کام میں وہ علی اکبر کا لحاظ رکھتی تھیں جب بیا جائے لگتا تھا تو بیلے اپنی کا ہرہ کہتی تھیں اپنی بچوں اور
 شہر کو بھی ہمیشہ انکا خادم ہمہ تن تھیں الہی صورتیں وہ کہ گورہا کہ کسی شخص کی علی اکبر عروں و محمد کی لاشیں انہیں
 یہاں تک تو انہیں نے حضرت زینب کو ایک عربی شکل میں پیش کیا تھا اسے بعد جب میں شروع ہو جائے تو
 وہ ہندوستانی فطرت رکھنے والی عورت بن جاتی ہیں اور چونکہ عربیوں کی ظاہری کامیابی کیلئے اس عضو کو استعمال
 کرنا لازماً ہے تھا اسلئے انہیں نے اس سے خاطر خواہ کام لیا ہے اگرچہ اس امر میں وہ بعض عداوت کا عدل
 سے مرمت نہ نہ کر سکے بلکہ

اس کا بوجھ کی طاقت دے دینے کے میں کہاں ہے
 بن بیا سے مرے لال نے کیوں لاش اٹھائی
 اکبر میری اٹھارہ برس کی ہے کمانی
 صد قلاب اتاروں گی تو وسوساں ٹیٹکا
 اس کا بوجھ کی طاقت دے دینے کے میں کہاں ہے
 بن بیا سے مرے لال نے کیوں لاش اٹھائی
 اکبر میری اٹھارہ برس کی ہے کمانی
 صد قلاب اتاروں گی تو وسوساں ٹیٹکا

میرا۔

علیہات

- (۱) موازنہ انیس و دبیر۔ شبلی نعمانی۔
- (۲) المیزان ناظر احسن۔
- (۳) یادگار انیس امیر احمد علوی۔
- (۴) حیات انیس امجد علی اشہری۔
- (۵) انیس (آب حیات) محمد حسین آزاد۔
- (۶) انیس فولتے وطن۔ شاد و عظیم آبادی۔
- (۷) مقدمہ مراۃ انیس جلد اول نظامی پریس۔ نظم طباطبائی۔
- (۸) انیس (خفائے جاوید)۔ لالہ سریرام، ام، اے۔
- (۹) انیس (گل رعنا)۔ عبدالحی ندوی۔
- (۱۰) انیس (شعر المہند)۔ عبد السلام ندوی۔
- (۱۱) سلام کی شاعری۔ وحید الدین سلیم۔ ہمایوں۔ جنوری ۱۹۲۷ء
- (۱۲) میرا انیس لکھنؤ کی شاعری۔ محبوب الرحمن کلیم بی۔ اے۔ علیگڑھ میگزین۔ جنوری ۱۹۲۰ء۔

میں

اور

ان کی شنوئی حوالہ بیان

مطبوعه روح تنقيده ببيع الاول سنة ١٣٢٢

میر حسن

(۱)

میر حسن کا ماحول اور انکی نشوونما

میر حسن کی زندگی ایک میحان انگیز زمانہ سے شروع ہوتی ہے، دہلی میں محمد شاہ بادشاہ ہیں، پنجاب میں سکھ، دکن میں مرہٹے اور بنگالہ میں انگریزوں کی دوئی اور رات بوجھنی زرقار کے ساتھ زور پکڑتے جا رہے ہیں شاہجہان کجنگ ہوئے درباروں کے درو دیوار جاں نثار امیروں اور وفادار سپہ سالاروں کی دید کو ترس رہے ہیں اس حسرت ناک قحط الرجال میں صرف چن چلچ خان نواب آصف جاوہاد کی ہستی استثنائاً قائم رکھنے کے لئے دریا دگار رونق محفل بنی ہوئی ہے لیکن وہ بھی شورہ پشت مرثیوں کی سرکوبیوں میں محو

میر حسن
فطر اتے ہیں کہ یکا یک شمال مغرب کی جانب سے ایک سیلاب عظیم نمودار ہوا
جس کی خوف ناک موجوں میں دہلی کی باقی ماندہ عظمت و شوکت کے خزانے
خس و خاشاک کی طرح بہ جا تے ہیں۔

نادر شاہ کی آمد آمد اور شمالی ہند میں ہر طرف ہڑ بولنگ مچنے سے چند ہی
سال قبل پرانی دلی کے ایک محلہ سید واڑہ میں ہرات کے مشہور رستیدار کے
گھر ایک لڑکا میر غلام حسن پیدا ہوا ہے جس کی زندگی کے ایام دہلی کی سلطنت
کے شیرارہ کو اوراق پریشاں یا زلف جاناں کی طرح کبھرتے ہوئے دیکھتے ہیں
اور جس کی نظروں کے سامنے پنجاب کا صوبہ افغانوں اور اُن افغانوں کے
زبردست جنگل میں پھنس جاتا ہے جنہیں آئے دن مرہٹوں اور سکھوں سے
دست و گریبان ہونا پڑتا ہے اودھ اور الہ آباد میں صفدر جنگ اپنی ڈیڑھ
انیٹ کی مسجد الگ بنانی شروع کر دیتے ہیں علی وردی خان صوبہ بنگالہ
سنبھالنے کی فکر میں ہیں اور نواب آصف جاہ مرہٹوں کو رکن پر دست
دراز کرنے کی کوشش سے روک رہے ہیں۔

ایسے زمانہ میں میر حسن کی نشوونما ہوتی ہے محمد شاہ، احمد شاہ عالمگیر
نانی اور شاہ عالم کی باشاہتوں کو اُن کی زندگی ہی میں عروج و زوال ہوا
احمد شاہ دہلی مرہٹوں، سکھوں اور افگنیزوں کی پٹلیں کی کش کش اور ہٹا
اُن کے لئے افسانوی داستانیں بن گئیں اور میر تقی میر (۱۱۲۵-۱۱۷۲ھ) میرزا

(۱۱۲۵-۱۱۹۲) خواجہ میر درد (۱۱۱۲-۱۱۹۹) حضرت میرزا مظہر (وفات ۱۱۹۶)
 مصحفی (وفات ۱۱۲۴) انشاء اللہ خان انشاء اور میاں جرات (وفات ۱۱۲۵)
 ان کے لئے شعرا نے سلف نہ تھے بلکہ حلّیتی پھرتی اور ہنستی بولتی ہستی ان
 ضمن ہی سے میر حسن کا میلان طبعیت شعر و سخن کی طرف تھا چنانچہ
 دہلی کے شریف گھرانوں کے عام رسم و رواج کے مطابق مذاق شعر بھی
 اُن کی، اٹھان کے دوش بدوش رہا ابتدا ہی سے حضرت خواجہ میر درد کی
 دبستان ہیں زانوئے ادب طح کرنا شروع کیا تھا، بھلا مذاق میں
 اصلاح اور کلام میں سنجیدگی کیوں نہ پیدا ہوتی؟

لیکن افسوس کہ زمانے نے اُن یادگار زمانہ، جمیتوں سے کافی طوط
 متبع ہونے کا موقع نہ دیا، نظام الملک آصف جاہ فتح جنگ بہادر
 کا دلی سے منہ موڑنا تھا کہ مریٹے بلائے بے درماں بن کر ٹوٹ پڑے،
 اب احمد شاہ درانی قبر خدا کی شکل میں نازل ہوتا ہے دلی کی لگی کوچون
 کی قسمت میں لکھا تھا کہ ایک اور مرتبہ حکم نادر گری، کاسماں دیکھیں
 جتنے شریف گھرانے صرف وضع داری کی خاطر اب تک دلی میں
 ٹھہرے ہوئے تھے اس بربادی کے بعد خانہ بدوش ہو کر نکلنے لگے۔

چنانچہ میر حسن نے بھی اپنے والد میر خاں حاکم کے ساتھ دہلی کو الوداع کہا اور فیض آباد کے قدردان نواب سالار جنگ اور ان کے بیٹے سرفراز جنگ کی خدمت میں پہنچے۔

جون جون ولی اجڑنے لگی، لکھنؤ میں جواب تک ایک قصبہ تھا، رونق بڑھتی گئی نواب وزیر نے اب اس کو اپنا مستقل دارالقرار بنالیا۔ تمام نسل دریاؤں کی یاوتا زہ رکھنے کے لئے لکھنؤ میں بھی شعر اور علماء کی قدر کی جانے لگی، جب کسی باکمال کی نظر دلی سے اُچٹ جاتی لکھنؤ پر جا پڑتی جب کسی کو کوئی قدردان درناز، کرنے کے لئے نہ ملتا وہ لکھنؤ کے فیاض "خریدار"، کے پاس یہ صرع گاتے ہوئے آہنچتا کہ
نزد کسے رو کہ طلبگار تست

غرض میر حسن نے بھی اب فیض آباد سے لکھنؤ کا رخ کیا اور پھر وہیں کے ہی رہے لیکن انہیں اور ان کی اولاد کو دہلوی ہونے اور کہلانے پر فخر تھا اس سفر میں دلی سے چلکر اول حیدر جہیے دکن میں رہے وہاں حضرت شاہ مدار کی چھڑیوں کے ساتھ مکن پور گئے، اسی منزل کی کیفیت نے شہنشاہ گلزار ارم کی بہار دکھائی ہے،

سہ مولوی حبیب الرحمن خان صاحب شرواتی تذکرہ شعرائے اردو مولفہ میر حسن ۱۲

میر حسن کے کلام میں ایک کلیات ہے جس میں سات ہزار شعر ہیں اور جو آزاد
 کے لئے دو پردہ ظلمات میں رہی لیکن لکھنؤ میں مولوی حبیب الرحمن صاحب نے
 کے ہاتھ لگی ہے ۱۲۵۶ء میں میر حسن کی وفات کے پچیس برس بعد لکھی گئی تھی
 مطلقاً اور مذہب سے اور اس اہتمام سے لکھی گئی ہے جس اہتمام کے ساتھ فارسی شراکتے
 دیوان لکھے جاتے تھے، میر حسن کی مثنویاں لکھنؤ کی پیداوار ہیں درمختص العارفین
 کا سال تصنیف ۱۱۸۸ء ہے ”گلزار ارم“ اور ”سحرالبیان“ کے متعدد ایڈیشن شائع
 ہو چکے ہیں، اول الذکر کا سال تصنیف ۱۱۹۲ء اور موخر الذکر کا ۱۱۹۹ء ہے،
 یہاں میں میر حسن کے تمام کلام پر روشنی دالنا منظور نہیں ہے بلکہ صرف ان کی اہم
 بافتان مثنوی ”سحرالبیان“ کا تنقیدی تراویہ نگاہ سے مطالعہ کیا جائیگا۔



(۲)

صنف مثنوی اور سحرالبیان

مثنوی اصناف سخن میں سب سے زیادہ مفید اور بکار آمد صنف ہے اس کے

اشعار کی تعداد معین نہیں ہوتی اس لئے اس سے زیادہ وسعت کسی ضیق میں نہیں داخل اور خارجی دودھ کی شاعری اس میں ہو سکتی ہے اس وسعت سے فائدہ اٹھا کر دنیا کے بڑے بڑے شاعروں نے اپنے زندہ جاوید کا زمانے مثنوی ہی کی شکل میں چھوڑا ہے پانچویں فر دوسی والمیک، بیاس تلسی داس وغیرہ مثنوی ہی میں بڑی بڑی منظوم داستانوں کی طوالت کتابیں لکھ کر اپنے معراج کمال کی داد حاصل کی۔

وہی شاعر کامیاب مثنوی نگار ہو سکتا ہے جس کو خارجی و داخلی دو قسم کی شاعری پر کمال قدرت ہو اس کے علاوہ مثنوی نگار کے لئے وسیع اطلاع عام درکار ہے اور ساتھ ہی ساتھ اس کو ایک زبردست مہو بھی بننا پڑتا ہے۔ عام طور پر مثنوی کی چار قسمیں کی گئی ہیں۔ رزمیہ، ہجیہ اور صوفیانہ رزمیہ، رزمیہ مثنویاں مشرقی اور بالخصوص اسلامی ادبیات میں ڈرامیک جو فقدان ہے اس کی تلافی کرتی ہیں اور اسی لئے رزمی اور مثنوی نگار کے لئے ضروری ہے کہ اس کی بندشیں سلجھی ہوئی ہوں اس کو چاہئے کہ فطری مضامین کا انتخاب کرے اور ان کو فطری زبان ہی میں پیش کرے جو مرکی المیڈ کی یہی خصوصیت ہے جس کی بنا پر مشہور ہو کہ ڈرامہ

کے پر تو سے ایجاد ہوا تھا

حکیمہ اور صوفیانہ مثنویوں کا موضوع نہایت سنجیدہ اور ثقہ ہوتا ہے
اُن کے مطالب و معانی چونکہ رموز و ظہرت اور صوفیانہ معتقدات کے کامل
ترجمان ہوتے ہیں اس لئے مصنف کو ہمیشہ اس امر کا لحاظ رکھنا پڑتا ہے
کہ اس کے استدلال میں پیچیدگی نہ ہونے پائے حکیمہ مثنویوں میں مبالغوں
پر ہنر کرنا لازمی سمجھا جاتا ہے اور طریقہ بیان کو ہمیشہ پر تاثیر بنانے کی کوشش
کی جاتی ہے یا پانچویں قسم کی مثنویوں میں بھی فطرت اور صداقت کا حتی الا
الزام کیا جاتا ہے۔

عرب میں مثنوی مفقود ہے ورنہ کوئی وجہ نہیں کہ عربی ادبیات
طویل اور مسلسل نظموں سے محروم رہتی یہی وہ ضعف ہے جس کی وجہ سے
فارسی شاعری کو عرب کی شاعری پر ترجیح دیا جاسکتی ہے عرب کی شاعری
میں مثنوی کا رواج نہ ہونے یا نہ ہو سکنے کے سبب تاریخ یا قصہ یا اخلاق
یا تصوف میں ظاہر ایک کتاب بھی ایسی نہیں لکھی جاسکتی جیسی فارسی میں
سنکڑوں بلکہ ہزاروں لکھی گئی ہیں اسی لئے عرب شاعری کو قرآن العظیم
کہتے ہیں اور اسی لئے مثنوی مثنوی کی نسبت ہرست قرآن در زبانِ پیروی

کہا گیا۔

ایرانیوں کی تمام رزمیہ فنونوں میں شاہناہ کو خاص اہمیت حاصل ہے جو ایران کی منظوم افسانوی تاریخ ہے اس کے واقعات اہم اور عظیم الشان نہیں ہیں اس لئے فردوسی کو ہومر اور دالمیک کا ہم مرتبہ نہیں قرار دیا جاسکتا رزمیہ نگار کے لئے ضروری ہے کہ اعلیٰ و اہم مواد حاصل کرے اور جس قدر اس کا موضوع رفیع الشان ہو گا ویسا ہی اس کی شاعری کا درجہ ہو گا۔
فردوسی میں اور ایک بات کی کمی ہے وہ شخصیت نگاری پر قادر نہیں اس کے ہومر کے مرد و زن الگ الگ پہچانے جاتے ہیں اس میں ہر ایک کی شخصیت ایک دوسرے سے ممتاز ہے فردوسی کے تمام کردار ایک ہی شاہ میں ڈھلے ہوئے نخلتہ میں، اس لئے قاری ان کی طرف بہت کم جلیب خاطر متوجہ ہوتا ہے اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ فردوسی جس طرح امور عامہ کے بیان پر قادر ہے اسی طرح امور خاصہ کے بیان پر جادہ نہیں اور یہی موخر الذکر خصوصیت رزمیہ نگاری کی جان ہے اس کی شخصیتوں کی طرح اس کا کوئی ایک بیان جنگ پڑھ کر دوسرے جنگ کیابیاں پڑھنے کی طرح جیت کبھی جلیب خاطر راغب نہیں ہوتی کیونکہ وہ ایک قسم کے سیانات

پڑھتے پڑھتے اکتا جاتی ہے۔

فارسی کی بزمیہ ثنویوں میں نظامی، خسرو جامی، فیضی وغیرہم کے کارنامے قابل ستائش ہیں لیکن ان تمام میں فطرت کی منظر نگاری، خاطر خواہ نہیں کی گئی۔ میر تقی عثمانی ہی کیا مشرق کی ہر صفت سخن پر یہ الزام عاید کیا جاتا ہے کہ یہاں منظر نگاری میں بحال نہیں پیدا کیا جاتا، لیکن اردو کی ثنوی میر حسن اس لحاظ سے فارسی کی بہتر بزمی ثنویوں پر بھی غالب ہے۔

حکیم ثنویوں میں صرف سعدی کی بوستان کا نام لیتا بالکل کافی ہے۔ اسی طرح صوفیانہ ثنویوں میں فارسی ادبیات کی لاج رکھنے کے لئے مولانا رومی ثنوی ایک نعمت غیر مترقبہ ہے اس میں واردات، تعلیم اور جذبات روحانیت بیانات نہایت حیرت انگیز ہیں۔

اردو میں کوئی رزمی ثنوی نہیں لیکن اس سے یہ نہیں سمجھ لینا چاہئے کہ اردو ادبیات میں رزمیہ عنصر ہی مفقود ہے۔ انیس دو میر کے کارنامے دنیا کی بہتر بہتر رزمیہ مصنفات کے پہلو بہ پہلو رکھے جاسکتے ہیں لیکن اردو شعر کا میدان کامیابی ایشیائی مذاق کے مطابق امور قلبیہ کی روحانی کی طرف بہت زیادہ تھاجانچا اردو زبان میں بزمی ثنویوں کی کوئی کمی نہیں پہلے پہل، رتختہ میں بزمی ثنویاں ہی لکھی گئی تھیں، پانچہ وکن کے قدیم رتختہ گو شعرا کے کلام میں ایک ایک ثنوی

میر حسن
ضروری پائی جاتی ہے

اردو کی اکثر بزمی ثنویاں عشقہ میں شمالی ہند کے سب سے بڑے شاعر تھیں
(جن کے کلام میں میں سے زیادہ ثنویاں ہیں) ثنویوں میں بہت کم خارجی
پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہیں ان کی ثنویوں کی بھی اکثرابیات میں غزل
کا رنگ پایا جاتا ہے اسی لئے میر غزل گو شاعر کی حیثیت سے مشہور رہے
میر کی ثنویوں میں صرف داخلی پہلو ہونے کی سب سے بڑی وجہ یہ ہوگی
کہ ان کی اکثر ثنویوں کے دھاریج (بلاٹ) لمبے اور مکمل نہیں اور ثنویاں بھی
چھوٹی چھوٹی ہیں جس کی وجہ سے ان کو دو قسم کی شاعری دکھانے کا مقد
ر یہ موقع نہیں ملا۔

مومن نے بھی چھ ثنویاں لکھی ہیں اور ان سب کا رنگ داخلی ہے مگر
میر کی برابر صفائی نہیں پائی جاتی، نہ وقت پسندی کی وجہ سے مومن
کی ثنویاں مقبول نہ ہو سکیں ان میں عشقہ مضامین کی بھی کثرت ہے میر کی
ثنویاں اخلاقی پایہ سے نہیں گریں مگر مومن کی ثنویاں اس معیار پر ٹھیک
ٹھیک نہیں اترتیں نیز ان میں فطرت بھی نہیں سب سے بڑی بات یہ ہے
کہ مومن کو اپنے دیگر ہم کاروں کی طرح خارجی شاعری سے لگاؤ نہ تھا پس
اگر ان کی ثنویوں میں کوئی منظر نہ ہو تو کوئی تعجب کی بات نہیں۔

اردو کے دیگر شاعری نگاروں میں میر حسن، مرزا شوق، اثر اللہ نسیم

زیادہ قابل ذکر ہیں، میر حسن جن کی ایک مثنوی پر ہم آئندہ صفحات میں تفسیر کریں گے۔
 مثنوی نگاری میں بے حد کامیاب رہے یہ کہنا کچھ بیجا نہیں کہ انھوں نے
 قصہ نگاری کے پورے پورے فرائض ادا کر دیے ہیں، میر حسن کے بعد مرزا شو
 کھنوی کا درجہ ہے جو واجد علی شاہ کے اخیر زمانہ میں ہوئے ہیں ان کی خوب
 بہار عشق اور فریب عشق کو زبان کی خوبصورتی سے لالا مال میں لکین ان میں واقعات کی تصویریں
 صحیح نہیں ہیں اور بوالہوسی کی سرگزشت بھی پائی جاتی ہے، میر درد کے چھوٹے
 بھائی میر اثر کی مثنویاں خواب و خیال وغیرہ انیسیم کی ”گلزار نسیم“ بھی قابل ذکر ہیں،
 خصوصاً موزن ذکر تو شر اور حکایت کی چٹکوں کے باعث زیادہ مشہور ہو گئی ہے۔
 اگرچہ میر حسن کی مثنوی میں جگہ جگہ اطناب ہے اور برخلاف اس کے گلزار نسیم میں
 ایجاز ہے لیکن میر حسن کا اطناب نسیم کے ایجاز کے مقابلہ میں پسندیدہ نہیں ہوتا اس کی وجہ
 یہ ہے کہ ایجاز کی خاطر گلزار نسیم میں کوئی بیان یا قصہ بالکل بے دھڑک ختم ہو
 جاتا ہے لیکن میر حسن اس طرح روائی کے ساتھ بیان کرتے چلے جاتے ہیں کہ ایک
 واقعہ میں سے دوسرا واقعہ اور ایک بات میں سے دوسری بات فطرتاً پیدا ہوتی
 جاتی ہے۔

گلزار نسیم میں ہر مضمون تشبیہ و استعارہ کے پیرایہ میں بیان کیا جاتا ہے۔
 اس کے برخلاف میر حسن جہاں مناسب سمجھتے ہیں ان عناصر سے کام لیتے
 ہیں۔ اس کی وجہ سے ان کی مثنوی پڑھتے وقت طبیعت اس طرح نہیں اکتاہٹتی

۲۲۰
میر حسن گلزار نسیم کی بے انتہا تشبیہوں اور استعاروں سے بیزار ہو جاتی ہے۔

میر حسن کی شنوی کی ایک اور خوبی یہ ہے کہ اس کے ذریعہ اس زمانہ کی طرز معاشرت پر کافی روشنی پڑتی ہے گلزار نسیم سے اس سوسائٹی کے رسم و رواج عتائد اور خیالات کا کوئی پتہ نہیں چلتا جس کے درمیان اس کی تخلیق ہوئی تھی۔ تاہم ایک چیز کا ضرور پتہ چلتا ہے اور وہ یہ ہے کہ نسیم ضلع جگت اور رعایت لفظی کا دل کھول کر استعمال کرتے ہیں اور اس کے برخلاف میمن حتی الوسع ان سے پرہیز کرتے ہیں۔ یہ بات ظاہر کرتی ہے کہ اگرچہ دونوں نے مختلف لکھنؤ میں گزرے ہیں لیکن ایک کے زمانہ میں ضلع جگت اور رعایت لفظی کی قدر کی جاتی تھی اور دوسرے کے زمانہ میں یہ باتیں یا تو قطعاً نامقبول تھیں۔ یا شاعری کے لئے ضرور نہیں سمجھی جاتی تھیں۔

(۳) سحر الہیان کی تصنیف طبعاً اسکی مضمون تقسیم

سحر الہیان ۱۱۹۰ھ میں لکھی گئی شنوی کے آخر میں نتیجہ نکالنے کے بعد یہ آئندہ ذکر کرتے ہوئے کہ

اسون کجہاں میں پھر پیسے دلا ہمارے تہا رے پھر پیسے دلا

جہاں میر حسن نے نواب آصف الدولہ کو بھی دعا دی ہے اور اپنی مثنوی کی طرف

نہیں مثنوی ہے یہ اک پھلچھڑی مسلسل ہوتی گئی گویا

نئی طرز ہے اور نئی ہے زبان نہیں مثنوی یہ ہے ”سحر البیان“

کی ہے اسی کے آخر میں ایسے اصحاب کی چند تاریخیں بھی منسلک کر دی ہیں سب سے

پہلے اپنے، ایک مشفق، مرزا قاتل ”کہر میں شاہراہ سخن کے دلیل“ کی ایک فارسی

تاریخ آتی ہے جو ”برائیں مثنوی بادہ رول فدا“ کے مصرعہ سے نکلتی ہے اس کے بعد

”میاں صفحی کے مصرعہ یہ بیت خانہ چین ہے بے بدل“ سے اور ”غزالین ماہر کے

مصرعہ ہے اس مثنوی کی یہ نادر طرح سے بھی تاریخ ۱۱۹۹ھ نکالتے ہیں۔

اس مثنوی کی زبان اس عہد کی عام مروجہ بولی سے زیادہ لطیف و شگفتہ

ہے ایک تو میر حسن کے گھر نے ہی کی زبان نہایت پاک صاف تھی اور اس

پر اضافہ یہ ہوا کہ ”سحر البیان“ ان کے آخر عمر کے نچہ اور تجویدہ دماغ کی پیداوار

ہے چنانچہ اس کے دو سال بعد ہی ۱۲۱۸ھ میں ان کا انتقال ہوتا ہے حسن

نے خود لکھا ہے

زبں عمر کی اس بھسانی میں تب ایسے یہ نکلے ہیں موتی سے

جون میں جب بن گیا ہون میں تب ایسے ہوئے ہیں سخن بنظیر

ہر ایک بات، یہ، اس بھسانی میں تب اس مصرعہ کی زبان کی

جن طرح عام اسلامی مصنفین کا طریقہ تھا، میر حسن نے بھی قصہ شروع کرنے سے پہلے ٹھکانہ لپی ڈ چالیں شعر (تنت حضرت رسالت پناہ صلی اللہ علیہ وسلم) (تسائیں شعر) تعریف اصحاب پاک رضوان اللہ تعالیٰ علیہم اجمعین (دچار شعر) منقبت حضرت امیر المومنین علیہ السلام (بچیں شعرا) عنوان برے اہتمام کے ساتھ قرار دے دیں اس کے بعد مناجات بدرگاہ قاضی اسحاجات (چودہ شعر) اور تعریف سخن (دس شعر) کر کے شاہ عالم بادشاہ کی طرح کی ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ دہلی کے بادشاہوں کی طاقت و حکومت اور دربار خاص و دربار عام کی عظمت و شوکت گھٹ جانے پر بھی لوگوں کے قلوب کس طرح عقیدت و خلوص سے بھر پور تھے بٹل شاہنشاہ کی طرح کے بعد وزیر الممالک نواب آصف اللہ بہادر جن کے پایہ تخت میں شہنشاہی لکھی جا رہی تھی اور ان کی شجاعت و شجاعت کی تعریف اور اپنے عجز و انکسار کے اظہار کے ساتھ ہی آغاز داستان ہرنے بیان کو ایک جدا داستان سے شروع کیا گیا ہے اور تقریباً داستان ساتھی ناد سے شروع کی ساتھی ہے اور کسی اچھے (اخلاقی یا حکامتی) نتیجے پر ختم ہوتی ہے ہر ایک داستان کا ساتھی نامہ اس داستان کے موضوع اور واقعات کے اس قدر مناسب ہوتا ہے کہ اس سے شاعر کی خوش ملیکلی اور نفاست طبع ظاہر ہوتی ہے مثلاً جب بے نظیر کی پیدائش کا ذکر کرنا ہو تو واقعہ اس طرح شروع کیا جاتا ہے -

خوشی سے پلا بچہ کو سانی خراب کوئی دن میں بچتا ہے چنگا بچا
 کہ دن نعمت و تنہایت کو شروع کہ اک نیک اختر کرے بولہ

جب شہزادہ کی عمر بارہ سال کی ہوتی ہے اور بچہ بیوں رمالوں اور پند قوتوں نے
 جس خدشہ سے آگاہ کیا تھا وہ گزر جاتا ہے تو بادشاہ سواری کی تیاری کا حکم
 دیتا ہے تاکہ شہر میں جاؤں گا اما جائے اس واقعہ کو شروع کر دینے وقت شاہزادہ
 نیست غلیل اور سالکینی کا کھل دکھا دیتا ہے وہ چاہتا ہے کہ یہ دھوم و دھماکا
 اور جوش و خروش بہت جلد ختم ہو جائے والا ہے اس ایک دن کی سیر
 اور رنگ رنیوں کے بعد برسوں کی خزاں اور پریشانیوں سے سابقہ کرنا پڑیگا
 لیکن اس حالت کی وہ صاف صاف پیشین گوئی بھی نہیں کرتا لیکن اشارے
 ہی اشارے میں سب کچھ کہہ جاتا ہے اور اس انداز سے کہہ جاتا ہے کہ آبا
 بصیرت آہ آہ کہنے لگتے ہیں اور ظاہر ہیں ”واہ واہ“ پکارنے لگتے ہیں ملاحظہ

پلا سا قیام مجھ کو اک جام مل جوانی میں آئے میں ایام گل
 غنیمت شعر صحبت دوستاں کہ گل پیروز دست در بولستان
 نمرے بھلائی کا گر ہو سکے شتابی سے بولے جو کچھ ہو سکے
 کہ رنگ چمن نہیں اعتبار یہاں چرخ میں ہے خزانہ ہفت
 اسی قسم کی کیفیت اور اسی طرح کا اشارہ حسب ذیل اشار میں بھی کس قسم
 سے ظاہر کیا گیا ہے۔

ششابی سے اٹھ ساتی سیتیر کہ چاروں طرف ماوہ ہے جلوہ گر
 بلوریں گلابی میں دس بچے جام کہ آیا بلند ی بڑ ماہ تمام
 جوانی انہاں اور کہاں بھر لے نکل ہے کہ ہے چاندنی چاندنی
 اگرے کے دینے میں کچھ دیر ہے تو پھر جانیو یہ کہ اندھیر ہے

(لمحوہ خاطر ہو کہ بے نظیر اس وقت کوٹھے پر سو رہا ہے اور اب پری اس پر
 عاشق ہو کہ اس کو اڑا لے جائے گی)

یہ نظیر کے حامی ہیں نہ اس کی ملافت پر نہیں ایک داستان لکھی ہے
 اور اس میں اس کے سراپا کی تعریف کی گئی ہے جو سوا ایک قادر الکلام کے کسی دوسرے
 کے یہ قدرت میں ہرگز نہیں اس داستان کے آغازی شعر ملاحظہ ہوں جو ساتی
 کی حیثیت رکھتے ہیں :

بلا آتشیں آب پیر مناں کہ بھولے مجھے گرم دسر دجہاں
 اگر چاہتا ہے مرے دل کو چین نہ دنیا وہ ساعر جو تلمتین
 کہ دور مرے دل کی دھوٹا ذرا شینہ سے کو دھو دھاکے

مثنوی سحرالبیان اب تک کئی دفعہ چھپ چکی ہے، فورٹ ولیم کالج کلکتہ
 کی طرف سے بھی دہرائیں شائع کی گئی تھی۔ نہال چند لاہوری کی ”گل و گلشن دہلی“
 اور ہمدی علی خاں کی ”یوسف زلیخا“ کے ساتھ ایک ہی جلد میں ”سحرالبیان“ بھی
 بھی ہیں نہ شائع ہوئی تھی، اس کے بعد سے اب تک اس کے

اڈیشن نکلے۔

- ۱۔ کاپنور ۱۸۶۲ء میں ۲۔ کاپنور ۱۸۷۸ء میں
- ۲۔ کاپنور ۱۸۷۴ء میں ۵۔ لکھنؤ ۱۸۹۵ء میں
- ۳۔ میرٹھ ۱۸۷۶ء میں ۶۔ مخزن پرس ملی ۱۸۹۵ء محمد اکرام صاحب نے سید اشرف حسین صاحب بی اے سے ایک چالیس صفحہ کا مقدمہ لکھا کراچے کا غزیر اور صحت و استہام کے ساتھ شائع کیا ہے ”گلزار ارم“ بھی اس کے ساتھ ہی ہے۔

صرف کئی اڈیشن ہی نہیں بلکہ انگریزی زبان میں اس کے متفرق ترجمے بھی چھپ چکے ہیں اور اس کو اردو نثر میں بھی منتقل کیا گیا ہے جس کی تفصیل حسب ذیل ہے۔

- (۱) ”نثر بے نظیر“ کے نام سے میر بہادر علی نے طلباء فوٹ ولیم کالج کے لئے جاں گلکرسٹ کی فرمائش سے مسحور البیان کو نثر کا جامہ پہنایا جو ۱۸۰۳ء میں شائع ہوا
- (۲) ”دی نثر بے نظیر“ سی، ڈبلیو، ڈی بادوڈلر بل نے اس نام سے انگریزی میں ترجمہ کر کے کلکتہ (ہل) میں ۱۸۷۱ء میں شائع کیا۔

(۳) ”دی نثر بے نظیر“ کے نام سے اور ایک انگریزی ترجمہ کا دوسرا اڈیشن کلکتہ ہی میں ۱۸۸۹ء میں شائع ہوا یہ ترجمہ میجر ہنری کورٹ نے کیا تھا۔

(۴) ”دی نثر بے نظیر“ یہ اردو اعلیٰ تعلیم دار دو ضل کی جماعت کی دسی

۲۲۶
کتاب کی حیثیت سے ۱۹۰۲ء میں کلکتہ میں شائع ہوئی اور اس کو نیشنل کونسل
ریٹیکنگ نے ایڈٹ کیا تھا۔

(۴)

ظاہری خصوصیات

میر حسن اور ”سحر البیان“ پر ایک اجمالی نظر ڈالنے کے بعد ہم سب سے
پہلے یہ دیکھنا چاہتے ہیں کہ آیا ”سحر البیان“ ظاہری شکل کے لحاظ سے جس
صنف ادب سے تعلق رکھتی ہے اس کی تمام خصوصیات پر حاوی ہے یا نہیں
رزمی اور بزمیثنویوں میں سب سے زیادہ جس امر کا لحاظ رکھنا پڑتا ہے
وہ رابطہ کلام ہے خاص کر جب کہ اس میں تاریخ یا قصیدیاں کیا جائے، گو یا ثنوی
نویس کا مقدم فرض ہے کہ اس کا ایک مصرعہ درمصرع اور ایک بیت دو مری
بیت سے بالکل چسپاں ہوتی جائے اور بیچ میں کھانچے نہ پڑنے پائیں۔ سحر البیان
کے سوا اور وہ کسی دوسری ثنوی میں اس فرض سے آئیں شائستہ ہمد
براہمنے کی بہت کم کوشش کی گئی ہے میر حسن کی ثنوی کی ہر بیت کو دوسری
بیت کے ساتھ ایسا ہی تعلق ہے جسا کہ زنجیر کی ایک کڑی کو دوسری کڑی
کے ساتھ ہوتا ہے اس کی مثالوں کے لئے خود ثنوی کا سرسری مطالعہ کافی ہے
نیز یہ کہ بزمی ثنوی میں بندش کا سلجھا ہوا ہونا ضروری ہے تاکہ ڈرامے کا

لطف پیدا کر سکے اور اس طرح اردو ادبیات میں ڈرامہ کی جو ایک زبردست
کمی ہے اس کی حتی الامکان تلافی ہو جائے، میر حسن کی نمائندگی اس قدر سلیجھی ہو
اور ان کی ترکیبیں اس قدر فطری ہیں کہ اس دور کے دیگر شعرا کے کلام کا
مطالعہ کرنے کے بعد ہم تعجب ہوتا ہے کہ میر حسن کے خیال کے سانچے کیونکر اتنے
پاک و صاف ہو گئے ہوں گے۔

شعری میں مسلسل کلام کے ساتھ ہی سیاق و سباق اور صفائی زبان کو
لمحوظ رکھتے ہوئے ہر شعر کے جدا جدا قافیوں میں خوبصورتی اور خوش آہنگی پیدا کر
کے لئے ایک زبردست صناع کی ضرورت ہے میر حسن نے اس کا ہمیشہ
خیال رکھا ہے انہوں نے بعض جگہ شکل سے شکل اور قافیہ سے قافیہ آہنگی
سے استعمال کر دیے ہیں کہ ان کی ثقالت اور اشکال کا خیال پیدا ہوتا تو
کجا پڑھنے والے کو لطف ملنے لگتا ہے پچند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

کوئی سیوتی اور بس کچھ کوئی	کوئی دل لگن اور تن سکے کوئی
کہاروں کی زربفت کی کرتیا	وہ ان کی دے پاؤں کی پتیا
پڑے اس میں نوارے چھتے ہیں	ہوا بچ موتی سے لٹتے ہوئے
وہ اکھیں چمروتی تھیں بس چھوٹ	نوگو یا کہ موتی بھرے کوٹ کٹ
ترازنگ غیرت سے اڑتا نہیں	تجھے کیا پریرا جبرتا نہیں
خبر اس کی سن کر نگہ بند پٹا	کہ ہاتھی بھی ہوسٹ اینڈا پٹا

یہ سمجھا بناوٹ کا کچھ نہیں ہے لگا کہنے جو گی جی آدیس ہے
 خواصوں کو خو جوں کو بوڑھے دے پیادے جو تھے ان کو گھوڑے دے
 دوپٹہ کو کرنا کبھی منہ کی ادٹ کہ پردے میں ہو جائے دل لڑیٹ
 سب اعضا بدن کے موافق در ہر اک کام میں اپنے جالاک جیت
 بلا سمجھ کو دارو کوئی تیز و تند کہ ہوتا چیلایے مرا ذہن کسند
 صباحت صفا اس جسے جھلکائی ہوئی بڑی سر پہ کا ندھے پہ ڈھلکی ہوئی
 جڑا ڈوہہ بالے کہ بالے کا بھٹک وہ موتی کے مالے کہ عاشق کا بھٹک

(۵)

مطالب و معانی

جب ہم مطالعہ معانی کے لحاظ سے سحرالبیان پر ایک نظر ڈالتے ہیں
 تو ہم کو معلوم ہوا کہ میر حسن اپنی شاعری میں ایک خاص قصہ کی تخلیق کی ہے جو ایسی کی دیم
 طرز فسانہ نگاری کے معیار پر بالکل ٹھیک ٹھیک اترتا ہے اگرچہ آج کل وہی عمار
 اور فوق العادت واقعات کے پیش کرنے پر تنسی اثرائی جاتی ہے اور اسی قصہ
 یا فسانہ کو شبہ پارہ سخن قرار دیا جاتا ہے جس کی بنیاد نا ممکن باتوں پر نہ رکھی جا
 لیکن یورپ میں بھی ازمنہ متوسط میں اسی قسم کے عناصر کی آمیزش متین اور
 سنجیدہ تصنیفات میں بھی (باعث فخر سمجھی جاتی تھی۔ جوں جوں علوم و فنون میں

ترقی ہوتی گئی، روزمرہ کے واقعات اور فطری امور کی طرف زیادہ توجہ دینے لگی ہر قوم اور ہر ملک میں ایک ایسا زمانہ ضرور آتا ہے کہ وہاں کی ادبیات کو فوق الفطرت تخیلات اور تعجب خیز توہمات کی کھٹن منازل سے لازمی طور پر گزرنا پڑتا ہے، اب جبکہ اس ظلم کو علم نے توڑ دیا ہے کیا ڈانٹیں لٹن ٹکسیر، اسپنسر و ایمل، تلسی داس اور فردوسی کے شہ پار ہائے سخن کو لایعنی اور دور از مآثر قرار دینا چاہیے دیکھنا یہ ہے کہ مصنف کے خلاق دماغ نے فوق الفطرت واقعات بھی اپنے زمانے والوں کے عام معتقدات کے موافق بیان کئے ہیں یا انہیں زیر یکساں تخیلی مخلوق اس کے معاصرین کی نگاہوں میں چلتی پھرتی اور ہستی بولتی تصویریں بن سکتی ہے یا نہیں؟

ایشیا میں جہاں کسی بادشاہ کو مدت تک اولاد نہیں ہوتی تو نہ صرف اس کے درباری امرا اور ہمسایہ حکمران قسم قسم کی جھگیوں میں شروع کر دیتے ہیں بلکہ بادشاہ سلامت بھی حکومت کے ساتھ دنیا سے بیزار ہو کر کہنے لگتے ہیں۔

کہ میں کیا کروں گایہ مال منال؟ فقیری کا ہے میرے دل خصال

فقیر اب نہوں تو کروں کیا علاج؟ نہ پیدا ہوا دارت سخت و تاج

لیکن واضح رہے کہ ایشیائی امرا بادشاہ پرست ہوتے ہیں وہ ہرگز پسند نہیں

کرتے کہ جہاں نیاہ و نزل اللہ تحت سے دست بزدار ہو جائیں اور اغیار دست

درازی کرنے لگیں ان کو کوئی نہ کوئی طریقہ (خواہ وہ جائز ہو یا ناجائز) ضرور

ملتا ہے کہ وہ کہیں کہیں سے وسیع ہر پیدا کر لیتے ہیں، اس طریقہ کار کی سب سے
 پہلی منزل یہی ہے جو ہمارے قصہ کے امرا طی کر رہے ہیں وہ بادشاہ سے عرض
 کرتے ہیں اور کس قدر بھاری و خیر خواہی سے عرض کرتے ہیں !
 فقیری جو کیجے تو دنیا کے ساتھ نہیں خوب جانا اور دھڑالی ہو
 کہ سلطنت یک لعل نیک کہ تا وہ جہاں میں سے حال نیک
 جو عاقل ہوں وہ سوچ میں ہیں کہ ایسا نہ ہوے کہ پھر یہ کہیں
 تو کار میں رانچو ساختی کہ با آسماں نیز پر دستی
 یہ دنیا جو ہے مرزۂ آخرت فقیری میں ضائع کر داس کہ
 عبادت سے اس کشت کو اپنے کہ داں جا کے خبریں بھی تیار وہ
 رکھو یا عدل و سخاوت کی بات کہ اس نفیس سے ہے تمہاری بجا
 گراں یہ اولاد کا ہے جو قسم سوا اس کا ترد بھی کرتے ہیں ہم
 عجیب کیا کہ ہوئے تمہارے خلف کہ تو ہم نہ اوقات اپنی تلف
 نہ لاؤ کبھی یا جس کی گفتگو کہ قسراں میں آیا ہے لائق غفلت
 بلاتے ہیں ہم آہنجسم کو نصیبوں کو اپنے ذرا دیکھ لو
 اس زمانہ میں جو سیول، رانالوں اور پنڈتوں کو بلانا ہر ہم کار دیار کا
 جزو لایق تھا اور اب بھی اکثر جگہ بالسنہوں میں ہندو امرا میں اس کی شدت کے
 ساتھ پابندی کی جاتی ہے، میر حسن نے اس عنصر کو نہایت بحال کے ساتھ مثال

۲۳۱
 کیا ہے معلوم ہوتا ہے کہ ان امور میں ان کی فضاے معلومات نہایت وسیع تھی اس زمانہ میں کسی اہم خواہش کے حصول کے لئے بڑے بڑے امرا اور بادشاہ بھی مسجد میں جا کر اپنے بات سے دیا رکھا کرتے تھے اس واقعہ کے اظہار سے میر حسن نے عوام کو اپنے سے بالکل مانوس کر لیا ہے۔

اس کے بعد بیٹے کی ولادت کی خوشی کی تقریب نیز ادا جہر تکبات کے قریب بدرمیر اور بے نظیر کی شادی کے بیان میں ہندوستانی اپنے بادشاہوں اور امیروں کے محلوں میں جو کچھ دیکھا کرتے تھے ان کی تصویر اس طرح کھینچی ہے کہ بڑھتے وقت ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہمارے ہی شہر کے خواہ وہ حیدر آباد ہو یا دہلی اور لکھنؤ کسی بڑے امیر کے ہاں ہمارے انجھوں کے سامنے شادی ہو رہی ہے، لارین کا ندزیں گزرانا اور انعامات حاصل کرنا کس قدر اصلیت کے مطابق ہے چنانچہ ”
 دیا شائے شاہزادے کے ناؤں مشائخ کو اور پیر زادوں کو گاہ
 امیروں کے جاگیر لشکر کو رز وزیروں کو الماس بعل و گہر
 خواصوں کو خوجوں کو بڑے دے پیادے جو تھے ان کو کھڑے

اسی طرح اہل نشاط کے ناچنے کی تصویر بالکل فطری اور دلچسپ ہے جب شاہزادے کے لئے مکان اور باغ تیار ہوتا ہے تو اس کے بیان کرنے میں ایسا ہی امرا اور سلاطین کے مکانات اور باغات کا نہایت صحیح نقشہ کھینچا ہے، خواص اور مغلاںیاں شاہزادے کی خدمت کے لئے امور ہوتی ہیں جو

ادھر اور ادھر آتیاں، جاتیاں پھریں اپنے جو بن کو دکھلاتیاں
 پھر شہزادے کے طریقہ تعلیم اور تحصیل کا ذکر ہے، یہاں میر حسن نے ایک کامل
 ہندی شہزاد کی تصویر کھینچی ہے بھارت ورش کے قدیم راجہ ہمارا جہ اپنے
 کنور کو بالکل بچپن ہی سے بڑے بڑے ہنر اور فنوں میں ماہر بنایا کرتے تھے
 ہندوستان کی قدیم ادبی صفحات میں اس کی مثالیں کثرت پائی جاتی ہیں
 لیکن میر حسن نے اپنے ہیرو کی تحصیل علم میں اسلامی حجاز کا ایک شاندار ضابطہ
 اور بھی کر دیا ہے جس کی وجہ سے یہ تصویر بالکل مکمل ہو گئی ہے۔

شہزادے کے نہانے کا بیان اور اسے زیور اور پوشاک سے آراستہ
 کرنے کا ذکر بالکل اصلی تصویر میں شہزادے کی سواری کا جلوس شاہان مغلیہ
 کے عالی شان جلوس کا ایک بہترین مرقعہ ہے اس کے بعد قصہ ایک رستہ
 یٹا کھاتا ہے اور اب مہمائی دور شروع ہوتا ہے جس کی تعمیر میں مغربی قصوں
 عجیب عجیب طریقہ اختیار کرتے ہیں، لیکن میر حسن کو تو ہندوستانیوں کے حلال
 لکھنے میں اور ہندوستانیوں ہی کے لئے لکھنے میں اس لئے وہ اس دور
 کا انحصار اسی بات پر رکھتے ہیں جو ان کے ہوطنوں کی گھٹی میں پڑی ہوئی
 ہے یعنی جن اور پیری کے تصرفات، یورپی افسانہ نگار بھی موقع موقع اس
 عنصر سے مدد لیتے ہیں مثلاً شکسپیئر کے مڈ سمر نائٹس ڈریم کی پریاں اور وٹھ
 کے بھوت الیڈ اور انیسڈ کے دیوتا، پیراڈائس لاسٹ کے فرشتوں اور شیطان

۲۳۳
کی مہمات اور مور کی پری اس کی بہترین مثالیں ہیں اور اڈگالائن پوکی
توغطمت کا سارا انحصار اسی پر ہے۔

جیسا کہ عام طور پر میر حسن پر اعتراض کیا جاتا ہے اس قسم کے غیر فطری بیانات میو بہرگز نہیں
ہوتے جہاں میں تناسب نہ ہو تا پرستان کی صحبت غیر جنس کا شہزادے کے
دل پر جو اثر ہوا اس کا صحیح موقع پیش کر دیا گیا ہے گل کے گھوڑے کا ذکر
پرستان کے حالات کے بالکل مناسب ہے یہاں میر حسن نے اور ایک کمال
کیا ہے کہ گھوڑے کا بیان ہندی مذاق کے مطابق کیا ہے جس کی وجہ
پر پڑھنے والا پرستان کے گھوڑے سے اسی طرح مانوس ہو جاتا ہے جس طرح اپنے
گھر کے گھوڑے سے مانوس رہتا ہے

اب واقعات کا پلٹا کھانا سخت ضروری تھا ورنہ قصہ میں ختم ہو جاتا
بدترین سے بے نظیر کی جو بر موقع ملاقات کرائی جاتی ہے، وہ اس قدر اہم
تھی کہ سوائے ایک زیر دست تخلیقی ضلع کے اور کسی کو یہ تحمل نصیب نہیں
ہو سکتا، پڑے بڑے بڑے افسانہ نویس بھی ان انقلابی واقعات کی تخلیق میں ٹھوکر
کھا جاتے ہیں لیکن میر حسن نے بالکل فطری طریقہ پر ایک بات پیدا کر دی
اگر بدترین سے ملاقات نہ کرائی جاتی اور حالات کا یہی عالم ہوتا تو شہزادے
کا اپنے ابا سے ملنا دشوار ہو جاتا۔ بدترین کا ایک علیحدہ باغ میں
اپنی شیلیوں کے ساتھ رہنا بالکل متعصنائے حال کے موافق ہے، منجلیہ

میر حسن کے امرا اور بادشاہ بھی اپنی لڑکیوں کو بڑے بڑے اور خوبصورت باغوں میں رکھا کرتے تھے ایک ناکتخدا لڑکی کا اجنبی سے ملاقات کرنا بھی کوئی تعجب کی بات نہیں، جہانگیر کی نور جہاں سے ملاقات ایسا بلوغ ہی میں ہوئی تھی، خصوصاً بادشاہ اور شہزادوں کے آگے تو امرا کی عورتیں بالکل بے پردہ رہا کرتی تھیں، اور میر حسن جس زمانے کی تصویر کشی کر رہے ہیں وہ تو محمد شاہ کا زمانہ تھا جس میں دربار اور محلات کی اخلاقی حالت ظاہر طور پر برگرہی تھی جو نوجوان عورت ماں باپ سے علیحدہ ایک برتھکلف باغ میں اپنی عجیبوں کے ساتھ رہتی ہو اس کا ایک اجنبی کے ساتھ گفتگو کرنا کوئی تعجب کی بات نہیں اور اس سے میر حسن کے پیش کردہ کردار پر کسی قسم کا کوئی دھبہ نہیں لگ سکتا۔

نجم النساء (دزیر زادی) بدرنیر کو بے نظیر کے سامنے لا جاتی ہے وہ بیٹھتی تو ہے لیکن۔

وہ بھی عجب ایک انداز سے بدن کو چرائے ہوئے ناز سے

منہ آنچسٹل ہے اپنا چھپکا ہوا لبائے ہوئے شرم کھلے ہوئے

پسینہ پسینہ ہوا سب بدن کجوشنیم آلودہ ہوا سمن

بدرنیر اجنبی کے آگے کھل نہیں سکتی تھی اب نجم النساء ایک کام کر جاتی ہے جس سے

کو شراب سے رفع کیا جاتا ہے وہ ایک ندرتی نتیجہ ہے، اسے کیا تھا۔

ہو یکوگر پھر توفیش حال لگے ہونے آپس پر قیام و مقال میر حسن

دوسری ملاقات کے وقت بھی نجم النساء، بدرنیر کو بناؤ سنگھار سے تیار کر اتی ہے بدرنیر خود تیار نہیں ہوتی یہ عورتوں کی فطرت کا گہرا مظاہر ہے ایساں فوری وصل کایاں البتہ مینویک مصنف تاریخ نہیں لکھ رہا تھا بلکہ قصہ اور اس حالت میں وہ آزاد تھا کہ قصہ کی باگ کو جن طرف چاہئے موڑے، نکلج کے قبل وصل ایک مذہب پرست مصنف کی غلطی سے لیکن معلوم ہوتا ہے کہ یہاں بھی میر حسن نے اپنے ماحول کی وفاداری کے ساتھ ترجمانی کرنے کی کوشش کی ہے۔

یہاں ایک زبردست واقعہ پیش آتا ہے جس کو سنہالنے کے لئے ایک زبردست قلم ہی کی ضرورت تھی، یعنی جب ایک دیو پری کو بدرنیر اور بے نظیر کی ملاقات کی خبر چلا گاتا ہے مصنف نے سوتیا ڈاہ کی بہترین تصویر دکھانے کے بعد (جس میں جذبات انتقام کی بریلی گفتگو کے ساتھ بے نظیر ایک تاریک کنویں میں قید کر دیا جاتا ہے) ایک فطری کلیہ روشناس کرایا ہے جب دلی تعلق ہوتا ہے تو ایک کی مصیبت کی خبر دوسرے کو کسی نہ کسی طرح ہو جاتی ہے اس قسم کے واقعات فطرت انسانی میں برابر گزرتے رہتے ہیں یہی سچ ہے جس کو ہمارے ہاں اشراق کہتے ہیں اور فلاطون جس کا بانی قرار دیا جاتا ہے نیز حضرت شیخ شہاب الدین سہروردی جس کے زبردست

۲۳۶
میر حسن
مسلمان عامل گذرے ہیں، اس قسم کی مثالیں کثرت کے ساتھ پیش کر سکتی
ہے معلوم ہوتا ہے کہ میر حسن کی غیر محدود عظمت اس پر بھی حادی تھی چنانچہ
بد رنیر کو بے نظیر کے قید ہونے سے یکایک صدمہ ہوتا اور وہ -

دوانی سی ہر طرف پھرنے لگی رختوں میں جا جا کے گرنے لگی

ٹھہرنے لگا جان میں اضطراب لگی دیکھنے دشت آلودہ جواب

خمار زندگانی سے ہونے لگی بہانے سے جا جا کے سونے لگی

یہاں میر حسن نے عورتوں کی فطرت کا ایک نہایت حقیقی نمونہ پیش
کیا ہے۔ یعنی جب بد رنیر خیمہ النسا سے گفتگو کرتی ہے اور اپنا خیال بے نظیر
کے متعلق ظاہر کرتی ہے تو نجم النسا بے پرائی سے اور سب سے زیادہ
قابل توجہ تو یہ ہے کہ طعنے آمیز حیلے کتنی ہے چنانچہ -

کہا اس نے بی تم کو سودا ہے کچھ وہ معشوق ہے اس کو بردا بچے

خدا جانے کس نعل میں لگ گیا مری چڑھ ہے اتنا بھی ہونا فلا

وہ رہ رہ کے تم کو دلاتا ہے چاہ عبت آپ کو مت کرو تم تباہ

رکے جو کوئی اس سے مرک جائے جھکے آپ سے وہ تو جھک جائے

ویر تک بے نظیر سے جدار ہونے کا جو اثر بد رنیر پر ہوا اس کی لاجواب تصویر دیکھ کر
میر حسن نے ایک بہترین قصہ نگار کے فرائض ادا کر دیے ہیں زمانہ فراق
میں محض تفریح کی خاطر بد رنیر عیش بائی گایں کو بلاتی ہے اس وقت کا

۲۳۷
اندیشہ، حقہ نوشی کی حالت خواصوں کی حاضری، چمن کا انفراد گانے کا
عام سماں میر حسن نے قابل دید دکھایا ہے مگر ایسے جلسوں سے چوٹ کھائے دل
کی تفریح ہرگز نہیں ہو سکتی

بندھا اس طرح کا جو اس جاسمان
نہو اس کے دل کا عجب حال اداں
رنگا تھا زبیں عشق کا اس کو تیر
لگی کھینچنے آہ بدر منیر
بندھا اس کو عاشق کا اپنے خیا
لگی رونے آنکھوں پہ دھڑک رہا

لگی کہنے ہے یہ دیکھوں میر
نہو یا اس میر سے وہ یادیں بھر سکے کہ
اسی موقع کے لئے مرزا غالب نے کس قدر ٹھیک کہا تھا ہے جو ہے و نعم کو اندہ رہا کہتے ہیں
اس کے آگے میر حسن نے فطرت کا اور ایک حاص لکتہ پکڑا ہے اور لکھا ہے
کہ ایسی حالت میں حالانکہ وہ آرائش سے متنفر تھی، بدرنیر کا حسن و بالا ہو گیا تھا
جب خیم النساء اس کو سمجھانے کے لئے بے نظیر کے متعلق نفرت انگیز جملے استعمال
کرتی ہے، وہ ان کی زور کے ساتھ تردید کرتی ہے اور بے نظیر کی غیر حاضری
کے متعلق کئی احتمالات ظاہر کرتے ہوئے اس کو بدگوئی سے روکتی ہے، مینظر
دیکھنے کے قابل ہے، آخر کار وہ اپنی بے بسی سے ناچار ہو کر چھپوٹ کے گونے
میں منہ پٹی کر جا پڑتی ہے، کیا فطری تصویر ہے! اب خواب دکھائی دیتا ہے جو
بدرنیر کے احتمال کے مطابق ہے ریاضت کی طرح ولی مصیبت کے وقت بھی روح
انسانی صاف ہو جاتی ہے اور اکثر سچے خواب دکھائی دیتے ہیں، اگو اس قسم

کے خوابوں کے متعلق کوئی قطعاً تحقیق اب تک نہیں ہوئی لہٰذا ایسے خواب ضرور واقع ہوتے ہیں۔

بدنیر نجم النساء سے یہ خواب بیان کرتی ہے اور وہی نجم النساء جو پہلے طنز آمیز گفتگو کر چکی تھی اب اپنے دوست کی نہایت خستہ حالت سے متاثر ہو کر کہتی ہے۔

بس اب بصرِ انکسرتی ہوں میں او سے ڈھونڈ لائے کو چلتی ہیں

جو باقی رہا کچھ مرے دم میں دم تو پھر آکے یہ دیکھتی ہوں قدم

دگر گئی تو بلا سے ہوئی تو یوں جاؤ مجھ پہ صدقے ہوئی

ہندوستان میں یہ عام بات ہے کہ مرد اور عورتیں جوگ اختیار کرتی ہیں اور اس لباس میں سیاسی یا مذہبی حقیقت حال بھی پوشیدہ رہتی ہے، چنانچہ درمنڈی اور رفاقت ثابت کرنے اور انہی دوستی کا حق ادا کرنے کے لئے نجم النساء عیش و راحت پر لات مارتی ہے، جوگن کی خصیت کا سین قابل دید ہے۔

یہاں پھر فوق الفطرت عنصر داخل کیا جاتا ہے اور فیروز شاہ جنوں کا شہزادہ جوگن کے حسن اور گانے، عاشق ہو کر اس کو اڑا لے جاتا ہے گانے کا سہارا دے کر وہ شعر میں میر حسن سے بہتر کوئی نہیں باندھ سکا فیروز شاہ ایک مزے سے جوگن سے اظہارِ مطلب کرتا ہے اور جوگن کو اپنا مقصد یعنی شہزادہ کی تلاش میں جانے کا موقع ملتا ہے، فیروز شاہ وعدہ کرتا ہے چنانچہ ماہِ ریح کو سخت

۲۳۹
حکم لکھ بھتیجا ہے جس سے ذکر کردہ معافی مانگتی ہے اور بے نظیر کوئٹہ سے آزاد
ہوتا ہے، یہاں کی حالت میر حسن نے عجیب دلکش بیان کی ہے نغم النساء
بے نظیر بھر نغم النساء اور بدینہ کا ملنا قابل دید ہے اب بدینہ اور بے نظیر کی سنا
کا بیان ہے یہاں رات کی تصویر: رہمن کی رخصت کا سینہ لاجواب سے
اب وہ انھوں کا آراجمین معراج محال پر پہنچنے کے بعد ایک دم غائب ہو گیا
تھا دلہن کو لئے ہوئے ماں باپ کے آنکوش محبت میں آہنچتا ہے۔

وہ جیسی کہ اس راغ میں تھی خواں بے آکے پیراس میں سب گھٹا

مل میں عجائب ہوئے پیچھے وہ مرجائے گل پھر مجھے لہجے

ہوا شہرِ فضل پر در و در گار وہی شانِ برادرہ وہی شہرِ بار

وہی بلبلیں اور وہی بوستان غلغلہ گل و مجسمہ دستان

انھوں کے جہاں میں پھرے جستان ہائے تمہارے پھرے دیے دن

میں سب کے بچھے اٹھی تمام بھی محمد علیہ السلام

ہوے جیسے وہ شاد ہوں شاد ہم رہی شہرِ بادشاہ اپنے آباد ہم

اس طرح سے مشرقی ادبیات کی ایک بہترین مثال کا خاتمہ ہوتا ہے

(۶)

ر زبان اور طر زبان

ہر صنف ادب اور ہر موضوع کے لئے انتشار واز کو ایک خاص زبان ہے

کام لینا پڑتا ہے جس طرح قصیدہ کا لطف شوکت الفاظ اور عیب و دا بے محال ہوتا ہے، شنوی میں روزمرہ کی بول چال اور صاف سیدھی زبان سے مزہ ملتا ہے، پھر شنوی میں بھی وہ جو زبیر میہ ہے، چست چوند الفاظ کی طلب گار ہوتی ہے اور وہ جو زبیر میہ ہے، صفائی بیان اور سلاست زبان کی محتاج ہے، سچ لیا جو ایک بز میہ شنوی ہے، میر حسن ہی جیسے مصنف سے سحر بیاں ہو سکتی تھی ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اردو زبان میں لطف محاورہ، شوخی مضمون، طرز ادا، اداس کی نزاکت اور صفائی بیاں، کئی تمام خوبیاں یا اعتبار یا معیت حالاً نصف میر حسن اور ان کے خاندان میں نمونہ سمجھ کر دی گئی تھیں، ورنہ یہ ایک عجوبہ سا نظر آتا ہے کہ میر تقی اور میر حسن دونوں تقریباً ہم عصر تھے لیکن انکی زبان کے اکثر الفاظ آج متروک ہو گئے ہیں اور حسن کی لفظیات کے ہزاروں نفلوں میں سے کہیں کہیں آکدہ لفظ ایسا نظر آتا ہے، جو آج کل متروک ہو گیا ہو یا کانوں کو برا اور دل کو ناگوار معلوم ہوتا ہو مثلاً جب شاہزادہ عائب ہو جاتا ہے تو اس کے ساتھیوں کا حال

جس زبان میں پیش کیا ہے اس کی فطرت اور سلاست ملاحظہ ہو۔

کوئی دیکھ یہ حال رونے لگی	کوئی غم سے جی پناہ کوئے لگی
کوئی سر پہ رکھ ہات دگلیس ہو	گئی بیٹھ ماتم کی تصویر ہو
کوئی رکھ کے زیر زخماں چہر	رہی نرس آسا کھڑی کھی

رہی کوئی انگلی میں دانوں کی دبا کسی سے کہا گھر مویہ خراب
جب بادشاہ بے نظیر کے فراق میں اپنی حالت تباہ کر لیتا ہے تو درزا کا تسلی
ملاحظہ ہو۔

کہا گو بدائی گوارا نہیں لیکن خدائی سے چار نہیں
نہیں خوب اتنا تمہیں اضطراب نصیبوں سے شاید وہ شتاب
خدا جانے اب اس میں کیا ہے یہ کہتے ہیں جیوں کو امید ہے
خدا کی خدائی تو معمور ہے غرض اس کے نزدیک کیا ہے

خدائی سے چار نہیں نصیبوں سے لہذا خدا جانے کیا ہے امید خدا کی خدائی معمور اس کے متروک کیا ہے
مکالمہ کو کس قدر فطری بنا رہے ہیں ایسا سلوب بیان حیران کن ہے

ادائیں سی اپنی دکھاتی چلی چھپا منہ کو اور مسکاتی چلی
غصہ نہ پہ ظاہر ہے دل چاہا نہاں آہ آہ اور عیاں واہ واہ
یہ ہے کون کنجت آیا یہاں؟ میں اب چھوڑ گھر اپنا جاؤ کیاں

کہتی ہوئی، آن کے آن اپنے والوں میں جا جمعیتی ہے تو نجم النساء
لگی ہنس کے کہنے کہ بد زبیرا

مجھے چوچا تو خوش آتے ہیں ترے ناز تیا یہ بھاتے نہیں
مری طرف تک دیکھ تو ہے آ مثل ہے کہ من بھائے مریاں آ
کیا ہے اگر تو نے گھٹا ہے تو مت چھوڑا بسم بسمل سے

نیک اک خطا اٹھا زندگانی کا تو مرہ دیکھا نبی جوانی کا تو

.....
 کہاں یہ جوانی کہاں یہ بہا
 یہ جو بن کا عالم رہے یاد کا
 مدد عیش و لعل دکھانا نہیں
 گیا وقت پھر اچھا آنا نہیں
 سبھی یوں تو دنیا کے پیر کا روبا
 دے مال عمر ہے صل یا
 کہاں چاہ ولس میں یوسف نیر
 اری باولی چاہ میں کرتیغز
 بد زبیر کا جواب ملاحظہ ہو:-

یہ سن سن کے وہ نازین کرا
 لگی کہنے اچھا! بھلا رے بھلا!
 میں سمجھی ترا دل گیا ہے ادھر
 بہانے لو کرتی ہے کیوں مجھ پر دھر
 ذرا حسیم النساء کے طنز بھی بچھے
 لگی کہنے نہیں نہیں کے وہ ہوش
 تمہیں نے تو چھڑکا تھا مجھ پر گلاب
 بھلا میری خاطر بلاؤں ستاب
 تب ہی تھی اسے دیکھ میں ہی تھن

کیا اس مکالمہ کی زباں اور طرز اردو میں جن قدر ڈرامائی عنصر کی کمی ہے
 اس کی تلافی نہیں کر رہی ہے و بعض وقت ہماری روزمرہ کی گفتگو میں ایسے
 جملے مادہ السنہ کل پر قہر میں جو آگے پشین گوئی کا کام دیتے ہیں یورپ کے لوگ
 شمار بالخصوص شکسپیر اس فطری معرہ سے بے حد ناگاہک اٹھاتے نظر آتے
 ہیں، بنجم النساء غیر ارادی طور پر کہہ جاتی ہے؟

سدا عیش و دریاں دکھاتا نہیں، گیا وقت پھر لاتھا آتا نہیں، کیا اس میں بے نظیر
اور بد مزہ کے مستقبل کی جھلکیاں نہیں نظر آتی؟
ذرا اس طرز گفتگو کی بھی سلاست اور فطرت ملاحظہ ہو:-

مرد تم پر ہی پردہ تم پر مرے بس اب تم ذرا مجھ سے چھوٹے
میں اس طرح کا دل نکالتی نہیں یہ سرکت تو بندی کو بجاتی نہیں
عجب تم سے کیوں دل لگا دے بھلے چنگے دل کو جلا دے کوئی

غرض ساری کتاب اس زباں اور اسلوب بیان سے بھری پڑی ہے جس وقت
شہزادہ کی پیدائش کی خوشی منائی جاتی ہے اور نقاروں پر چوبیس پڑتی ہیں
تو دونوں دونوں کی آوازیں نکلتی ہیں، اس کو اس طرح ظاہر کیا ہے
کہا زینے ہم سے پہر شگول کہ دونوں خوشی کی خبر کون دو
فردوسی نے بھی بالکل اسی طرح معالیٰ کو الفاظ کے ہم آہنگ بنانے کی
کوشش کی ہے چنانچہ نقارہ کہتا ہے:-

کہ دون است دون است دنیاے دون

• مولانا حالی نے جو مثال اپنے مقدمہ میں شبنوی میر حسن سے اخذ کی ہے

اس کے بھی چند شعر ملاحظہ ہوں۔

خفا ز ندگانی سے ہونے لگی بیانے سے جا جا کے سونے لگی
نہ اکلا سا ہنسنا، نہ وہ بولنا نہ کھانا نہ چینا، نہ بکھولنا

کہا اگر کسی نے کہ "یو سی جیو" تو اٹھنا اسے کہہ کے اس جیو
 جو پوچھا کسی نے کہ کیا حال ہے؟
 کسی نے جو کچھ بات کی بات کی
 کہا اگر کسی نے کہ "کچھ کہا ہے"
 کسی نے کہا "تیر کبھی ذرا"
 نہ منہ کی خبر اور نہ تس کی خبر
 اگر سر کھلا ہے تو کچھ غصہ نہیں
 غرض بے ادائی ہے یاں کی ادائی
 ذرا آزد کے قلم سے بھی میر حسن کی اس سحر بیانی کا بیان سن کیجئے۔
 بے نظیر اور بد نظیر کا قصہ بے نظیر لکھا..... زمانے نے
 اس کی سحر بیانی پر تمام شعرا اور تذکرہ نویسوں سے مختصر شہاد
 لکھوایا اس کی صفائی بیان اور لطافت محاورہ اور خوشی
 مضمون اور طرز ادا اور اد کی نزاکت اور جواب و سوال کی
 نوک جھوک حد توصیف سے باہر ہے اس کی فصاحت کے
 قانون میں قدرت نے کیسی سادہ رکھی تھی اکیلا اسے سب
 اگے والوں کی باتیں سنائی دیتی تھیں کہ جو کچھ اس وقت کہا
 صاف وہی محاورہ اور وہی گفتگو ہے جو آج ہم بول رہے ہیں۔

..... کیا کہتا ہوں آج کس کا منہ ہے جو ان خوبیوں کے
ساتھ (۵) شعر بھی موزوں کر کے۔ خصوصاً ضربی اسٹیل کہاوت
کو اس خوبصورتی سے شعر میں مسلسل کر جاتے ہیں کہ زبان چٹکار
بھرتی ہے اور نہیں کہہ سکتی کہ یہ کیا میوہ ہے ۹.....

✦ ✦ ✦ ✦ ✦ ✦ ✦ ✦

میر حسن مرحوم نے اسے لکھا اور اسے صاف زبان فصیح محاور
اور مٹھی گفتگو میں اور اس کیفیت کے ساتھ ادا کیا جسے آج کل
اصل واقعہ کا نقشہ انکھوں میں کھینچ گیا اور ان ہی باتوں کی آواز
کا لون میں آنے لگیں جو اس وقت وہاں ہو رہی تھیں، باوجود
اس کے اصول فن سے بال بھر ادا دھریا ادا دھرنہ گئے.....
...”الآخرہ

میر حسن کی زبان اور اسلوب بیان پر تنقید کرتے ہوئے ان کی بہت سی
استعاروں اور مبالغوں پر نظر ڈالنا بھی نہایت ضروری ہے سحر البیان کی
تشہیس اور استعارے بالکل فطری انداز کے ہیں، بہت کم ایسے نکلیں گے
جو حیدرہ اور دوزخ قیاس ہوں،
نہانے کی کیفیت ملاحظہ ہو۔

تن نازنین غم ہوا اس کا گل
کہ جس طرح ڈوبے ہے شبنم گل
گیا حوض میں جب شہ بے نظیر
پڑا آب میں عکس راہ میر
وہ گوراب دن اور بال اس کے
بچے تو کہ سادن کی شام و
نہانے میں یوں تھی بدن کنی
برسنے میں جہلی کی جیسے جک
نہادھو کے نکلا وہ گل اس طرح
کہ بذلی سے نکلے ہے ہر طرح

کیا ایک سرخ و سفید شہزادہ کے جسم کی لطافت اور نزاکت کی تصویر آجھوں
کے سامنے نہیں پھر جاتی پھولوں کا ہوا میں حرکتیں کرنا ایک معولی
سی بات ہے لیکں اس کا اظہار کس طرح کیا گیا ہے اور تشبیہ کس بلا کی دی
گئی ہے اس کو بیان کرنے کے لئے آزاد جیسے انشا پر داز کا قلم درکار ہے!

گلوں کا لب نہر پر چھوٹنا
اسی اپنے عالم میں نہ چھوٹنا
وہ جھک جھک کے گزرا خیابان
نشتے کا سا عالم گلستان پر
چمن آتش گل سے دہکا ہوا
ہوا کے سبب باغ ہکا ہوا

خند اور مثالیں :-

بدرغیر کی آرائش

وہ باریک کرتی مثال ہوا
عیان موبوحس سے تن کی صفا
دلک سرخ نیفہ کی ابھری ہو
گللابی سے گرد ایک دی ہو

فوارے کا لطف

پڑے اس میں فوارے چھٹے ہو ہو ایچ موتی سے لیتے ہو

سواری کا سماں

غرض اس طرح سے سواری چلی کہے تو کہ بادبہاری چلی
 جس طرح میر حسن کی تہیں قطری انداز کی ہیں ان کے مبالغوں میں بھی
 اعتدال ہے مبالغہ انسانی شاعری کا جزو لا ینفک ہے، اسی سے اس کو عجب
 حال ہوا اور اسی نے اس کو آخر کار برقعہ مذلت میں پہنچا دیا، قصیدہ اور غزل
 میں جس قدر بھی مبالغہ کیا جائے حل سکتا ہے، لیکن مثنوی میں اس کا بھاؤ
 دزدانہ ہوتا ہے، بزمیہ مثنوی کو تاریخ نہیں ہو سکتی تاریخ سے زیادہ اس میں
 ضروری ہے، مورخ واقعات اور حالات کا غلام ہوتا ہے، بزمیہ مثنوی
 نگار واقعات اور حالات کا مالک، مالک کو جس قدر اپنے مالی کاردر دہوتا
 ہے، غلام کو نہیں ہوتا۔ قباحتوں کی باز پرسی مالک ہی سے کی جاتی ہے اور
 محاسن کا سہرا بھی اسی کے سر رہتا ہے، غلام کی طرف کوئی نگاہ اٹھا کر بھی
 نہیں دیکھتا موج اچھی سے اچھی باتیں کہیں میں بیان کرتا، لیکن کوئی بھی اس کی صورت
 دیکھنے کا خواہشمند نہیں ہوتا، برعکاس اس نے نہانہ نگار کی ہر ایک حرکت
 اور اس کے چہرہ پر کی ہر ایک شکن کا مطالعہ کیا جاتا ہے
 پس مثنوی اور بالخصوص بزمیہ مثنوی لکھتے وقت مبالغوں کا پورا

نظر رکھنی پڑتی ہے، گو میر حسن اپنے زمانے اور ماحول کے مذاق سے مجبور
رہتے تاہم انھوں نے مباحثوں میں حتی الامکان اعتدال پیدا کرنے کی کوشش
کی ہے ان کے اکثر مباحث ایسے ہیں جو ہم روزمرہ کی گفتگو میں کہہ جاتے ہیں
اور کوئی اس کا خیال بھی نہیں کرتا بلکہ اٹا ستکیف ہوتا ہے مثلاً۔

کبھی بذاتِ حرف و حکایات میں سحر ہو گئی بات کی بات میں

دھرے نکلنے خاص ایوان میں ہوا ہو گئی عطر و الاان میں

یہ واقعہ بھی ہے کہ جہاں خوشبو دار چیز رکھی جاتی ہے ہوا کی موصی اس سے
ٹھکر ٹھکرا کے سارے اطراف و اکناف میں پھیلی جاتی ہے اور اپنے ساتھ
خوشبو کو بھی پھیلاتی جاتی ہے۔

یہ خالق کی سن قدرتِ کاملہ تماشے کو بھلی زینِ حائلہ

کس قدر قرین قیاسِ محاورہ ہے اور چند مبالغے ملاحظہ ہوں۔

نگاہوں کے گروہ پر ایک بار گزر جائے یوں جیسے صابن آ

تلوار کے متعلق ہے۔

جلوس کی فوج کا بیان ؛
کوئی دیکھتا آئے گراس کی فوج
تو کہتا کہ ہے بجز رستی کی بج



ماحول کی ترقی

جس طرح ہر مصنف اپنے مخصوص زمانے کی پیداوار ہوتا ہے ہر تصنیف بھی اپنے ماحول کی تمام خصوصیات کا نمونہ ہوتی ہے اور ہی تصنیف زیادہ مقبول ہوتی ہے جس میں ماحول کی ترقی و فاداری کے ساتھ کی گئی ہو، میر حسن کی شنوی اس نقطہ نظر سے بھی کامیاب ثابت ہوتی ہے اس لئے کہ ایک دفعہ شنوی پڑھتے ہی ایسا معلوم ہونے لگتا ہے کہ نواب آصف اللہ کے عہد میں منتقل ہو گئے ہیں بارہویں صدی کا لکھنؤ انھوں میں بچنے لگتا ہے عموماً پتھر یا اینٹ کی سچت عمارتیں ہر طرف دکھائی دیتی ہیں، جن کی دیواروں پر چونے سے استرکاری کی گئی ہے، پانی کے انتظام کے لئے نہریں ہیں، کوئٹیں ہیں، حوض ہیں جو لبالب بھرے رہتے ہیں ہر منہ اور ہر شے کے ماہر جو حق نظر آتے ہیں، بازار پر رونق ہیں، بادشاہ عیش پسند ہیں رقص و سرود کے جلسوں سے اس کو خاص رعیت ہے

وہ دولت سراخا نور تھا	سدا عیش و عشرت سے مامور تھا
عنی داں ہوا جو کہ آیا تباہ	عجب شہر تھا وہ عجب بادشاہ
نہ دیکھا کسی نے کوئی داں فقیر	ہوئے اس کی دولت گھر گھر فقیر

سدا ماہ رویوں سے صحبت آئے سدا جامہ زیبوں سے رغبت آئے

ہزاروں پری پیکر اس کے غلاما کمر بستہ خدمت میں حاضر علم
النامہ علی دین ہلو کھم عام لوگ بھی آسمودہ حال تھے اور رنگ
سناتے تھے، بخومیوں اور مالوں کی اس زمانے میں ریا کیونکہ بادشاہ
امرا اور عام لوگ ہندو مسلمان سب نجوم ورل پر اعتقاد رکھتے تھے، بات
بات پر فال دیکھی جانی تھی اور شکوں لئے جاتے تھے، اولاد کی خواہش میں
بڑے امیر بھی مسجدوں میں جا کر اپنے ہاتھ سے چراغ روشن کرتے تھے اور سمجھتے
کہ ایسا کرنے سے ان کی مراد برائے گی۔

جب بادشاہ یا کسی امیر کے ہاں اولاد ہوتی تھی تو فوہیں اور خواجہ
نذریں گزرانتے تھے اور مبارک باو عرض کرتے تھے اور ان کو علی قدر سب
انعام دیئے جاتے تھے، حیرات تقسیم ہوتی تھی، شادیاں کی نوبت بھی تھی
رقص و سرود کی غلطیں گرم ہوتی تھیں بھانڈ نقلیں کرتے تھے، کشمیری پاج
کا کمال دکھاتے تھے جھٹکی تک یہی دھوم دھام تہی تھی، چوتھے برس وہ
پڑھایا جاتا تھا، اور اس وقت بھی خوشی کے جلسے دھوم کے ساتھ ہوتے تھے
باغوں میں جو شاہانہ عمارتیں تفریح کے لئے بنائی جاتی تھیں وہ تہا
پر تکلف اور شاندار ہوتی تھیں ان کی چیتوں پر سنہری کام ہوتا تھا دیواروں
و پر گلکاری کی جاتی تھی، دروازوں پر خوشنما چلمیں لٹکائی جاتی تھیں

ادوں میں مفیش کی دُوریاں لگاتے تھے، زربفت کا سا بجان گھرا کیا جاتا تھا عمارت کے کمروں کے اندر اٹلس یا محمل کا فرش ہوتا تھا، ہر طرف قد آدم آئینے لگا جاتے تھے، نخلخے کی خوشبو سے مکان معطر کئے جاتے تھے، باغ کے اندر چوڑی نہر جاری ہوتی تھی نہر کے کنارے بالعموم سرو کے درخت لگائے جاتے تھے ان سے ذرا دور سیپ ونا شپاتی کے درخت نصب کئے جاتے تھے، جا بجا انگور کے ٹیٹیاں باندھی جاتی تھیں جنہوں پر بادلا لپیٹ دیا جاتا تھا ہر باغ روشوں میں تقسیم کیا جاتا تھا، دشتوں پر قیمتی پتھر نہایت سلیقے سے جمائے جاتے تھے چمنوں میں رنگ بزرگ کے بھول بہار دکھاتے تھے ان کی جبرگیری، مانوں کے ذمہ تھی جو سیلچے ہاتھ میں لئے پھرتی رہتی تھیں، نہر میں، قاض، قرقرے مرغایاں اور بطیں تیرتی پھرتی تھیں، حوضوں میں فوارے اچھلتے تھے، اور پانی کی چادریں بھی جا بجا گرتی تھیں، چاندنی راتوں میں مقیش کتر کر ڈالتے تھے اور وہ چاند کی روشنی میں عجب لطف دیتا تھا شاہی محل اور امیروں کے گھروں میں جو کنیزیں خدمت کے لئے رکھی جاتی تھیں، ان کے نام نہایت دلکش رکھے جاتے تھے اور اکثر بھولوں کے نام پر ہوتے تھے مثلاً جھیلی، راکے بیل، کیتلی، نکلاب، سیوٹی، مہتاب، نرکس وغیرہ غالباً ہندو کنیزوں کے نام اس قسم کے

میرن تھے ”گامروپ، شامروپ، چیت لگن، تن سکھن سکھ رنگیلی“
 وغیرہ اخیر کے دو نام غالباً ہندو مسلمان دونوں قسم کی کینروں میں عام تھے
 شہزادوں اور امیر زادوں کو خاص خاص علوم کے علاوہ خوش لمبھی
 کی مشق خاص طور سے کرائی جاتی تھی، مصوی، موسیقی، شہسواری
 تفنک اندازی کی بھی تعلیم دی جاتی تھی۔

جب کبھی شاہی سواری کسی خوشی کے موقع پر نکلتی تھی تو شاہی
 حرم سے شہر میں ہر طرف آئینہ بندی کی جاتی تھی، دوکانوں کی دیوایاں
 اور دروازے تاش بادے سے منڈھے جاتے تھے، سواری کا جلوس
 جب محل سے روانہ ہوتا تھا تو نقارے پرچوب اس زور سے بڑتی تھی
 کہ دور دور تک خبر پہنچ جاتی تھی، جلوس میں ہاتھوں، گھوڑوں اور
 اور بالکیوں کی قطار ہوتی تھی، ہاتھیوں پر سنہری رہ پہلی عماریاں رکھی
 جاتی تھیں، بہت سے گھوڑے کوتل ہوتے تھے جو مرصع سازوں
 آراستہ کئے جاتے تھے، بالکیاں، نالکیاں بھی اکثر چڑاؤ ہوتی تھیں
 جن کو کھانا پلائے ہوتے تھے کھاروں کی کیتیاں ترہفتی، ہاتھوں
 میں سوتے کے کڑے اور سروں پر تاش کی بچڑیاں ہوتی تھیں سواری
 کے عٹ کے عٹ چلتے بادے کے نشان لئے چلتے تھے، ماہی مراتب
 بڑی شان و شوکت سے ساتھ چلتا تھا، گھوڑوں پر نقابچی آئینہ آہستہ

۳۵۳
چلتے تھے شہنائی نواز بھی ساتھ ہوتے تھے، سواری کے اگے شاہی دستور
کے مطابق جریب پڑتی جاتی تھی، نقیب، جلو دار اور چوہدار سہنری
عصا ہاتھوں میں لئے ہتھوپچو کی آوازیں لگاتے آگے آگے چلتے تھے،
سواروں اور سپاہیوں کے دستے بھی جلوس کی شان بڑھاتے تھے، عورتیں
اور مرد کوٹھوں پر بیٹھ کر تماشہ دیکھتے تھے۔

بادشاہ اور شہزادے جن لنگوں پر آرام کرتے تھے وہ اکثر بڑا ہوتے
تھے ان پر زرباف کے اوچے کسے جاتے تھے، شبنم کی صاف چادر بچھائی
جاتی تھی جس کے چاروں طرف موتیوں کی چھال لٹکتی رہتی تھی، سر کے نیچے
نرم صیغے اور خساروں کے لئے بہت نرم گل مکھئے چادر پر لگائے جاتے تھے
عورتیں جو زیور اس زمانے میں استعمال کرتی تھیں وہ حسب ذیل تھے
نورتن، چمپا کلی، عک، بابے، الا، کرن بھول، دو لڑا پچ لڑا، ست لڑا
موتیوں کا ہار، ہینچی، لنگن، انگوٹھی، چھلے، بھج بند، عکدھلی، ہیکل، جہانگیر
کرے، توڑے، پانچے زیب، چوٹی میں زری کامو بان آنکھوں میں کاجل،
ہونٹوں پر پان کالا کھا اور مٹی جائی جاتی تھی۔

پوشاک حسب ذیل تھی۔

پانچامہ پشواڑ، اوڑھنی، کرتی، انگیا۔

نوجوان مردوں کی پوشاک شبنم کا ہنہ تھا جس پر تمامی کی سجات لگائی

جانی تھی، کمر پر پٹکا، بازو پر نورتن، ہاتھ میں انگوٹھی، بادشاہوں اور امیروں کے
 بسا اوقات شراب سے پرہیز نہ تھا۔ اس میں مرد و عورت دونوں شامل تھے
 گنجھ اور چوڑ عورت مردوں کو کھیلے تھے، سونے کے لئے ہلنگ اور چھپرٹ
 کا اور میٹھے کے لئے تحت کرسی اور مونڈھے کا رواج تھا، امیر خاندانوں
 میں عورت مردوں کو حقہ پیتے تھے ان کے لئے شیشے کے حقہ بنائے جاتے تھے
 اور ان کیے پنچوں پر زری لٹھی جاتی تھی، دوستوں کی واپسی پر اس کے
 سر پر روٹی چھوٹی جاتی تھی سعدت کے شیعہ فقروں کو تقسیم کئے جاتے
 تھے سوار یوں میں رتھ، میانہ پالکی اور نالکی کا اکثر رواج تھا۔

شہزادوں یا امیر زادوں کی برات نکلتی تھی تو سواروں اور سیدوں
 کی قطار ساتھ چلتی تھی، کوئی گھوڑے پر سوار ہوتا تھا کوئی ہاتھی پر کوئی میاں
 یا پالکی یا رتھ پر نوبت نکارے، دھولے بچتے جاتے تھے، شہنائیوں اور قراؤ
 کی آوازیں بھی سنائی دیتی تھیں، جلوس کے ساتھ تخت رواں ہوتے تھے
 اور ان پر طوائف رقص کرتی جاتی تھیں اور ان کے ساتھ سازندے بھی تخت
 پر اپنا ہنر دکھاتے تھے دولہا کا گھوڑا آہستہ آہستہ چلتا تھا دو طرفہ دو آدمی
 مورچیل لئے ساتھ ہوتے تھے سواری کے آگے سب فائوسوں کی روشنی چلتی
 تھی دولہا کے گھر سے دلہن کے گھر تک تمام رستے میں چیراخوں کے تروپے
 قائم کئے جاتے تھے ارالش کا ساماں بھی ساتھ ساتھ چلتا تھا کاغذ کے

تخت اور ان پر درخت اور کنول ابرق کی ٹیٹیاں نیچے کے جھاڑ اتبازی بھی آئے
 آگے چھٹی جاتی تھی، انار، پٹاخے، ستاروں کے گنج، ہتھکڑیاں، بھونچنے
 وغیرہ روشنی کے لئے شعل کے جھاڑ ساتھ چلتے تھے دلہن کے گھر پر دولہا کے
 لئے ایک معرق منہ چھائی جاتی تھی اور برائی فرش پر بیٹھتے تھے محفل میں
 جا بجا بلور کے شمعداں ہوتے تھے اور ان میں موم کی چار چار پتیاں چڑھی ہوتی
 تھیں بلور کے جھاڑ بھی جا بجا رکھے جاتے تھے گلوں کی خوشبو سے تمام محفل
 مہلکتی تھی دولہ کے آگے لوانیس مجری کرتی تھیں دولہن کے گھر میں عورتیں
 ڈولیلوں سے اتر آتی تھیں اور ان کو بھولوں کے ہار پہنائے جاتے تھے بھولوں
 کی چھڑیاں سب کے ہاتھ میں رہتی تھیں اور ان چھڑیوں سے وہ ایک دوہرو
 کو ماتیں گالیوں اور مہقہوں کی آدیں بلند ہوتی تھیں ڈونیاں، شادیا
 گاکر سناٹی تھیں نچا کے بعد براتیوں کو ہار پان مٹتے تھے اور شربت پلایا
 جاتا تھا، اس وقت طرح طرح کے شگون لئے جاتے تھے دولہ دلہن کو اپنے
 سامنے بٹھاتے تھے بیچ میں قرآن مجید کی سورہ اخلاص کھول کر رکھی جاتی
 تھی اور اس کے ساتھ ایک آئینہ بھی درمیاں رکھا جاتا تھا، دولہ دلہن
 کے سروں پر آنچل ڈال دیا جاتا تھا اس رسم کو اسی مصحف کہتے تھے
 پھر نبات چھنے سم ادا ہوتی تھی، رخصت کے وقت دولہ دلہن کو
 گود میں سوار کراتا تھا جب بھار دولہن کی سوار کو لے کر چلتے تھے تو صلہ

کے طور سے اس پر روپے اور اشرفیاں پھینکی جاتی تھیں، دولہ کا گھوڑا آگے آگے اور دولہن کا مجاذہ پیچھے چلتا تھا۔

(۸)

فطرت کی نقاشیاں

میر حسن کے علاوہ ایشیا کے بعض اور ادیبوں نے فطرت کی نقاشیاں اور جذبات کی تصویریں پیش کی ہیں، سکریت میں کالیداس، ابھاشائیں، تلسی واس اردو میں انیس اور عرب کے قدیم شعرا میں خصوصاً امرء القیس بہر قسم کی فطر نگاری میں کمال دکھاتے ہیں لیکن سحر البیان کی جامعیت بہت کم کلام میں پائی جاتی ہے، اس میں اس پہلو کو اس قدر وسعت حاصل ہے کہ اس پر تفصیلی بحث کرنے کے لئے ایک علیحدہ صفحہ، چاہئے یہاں ہم صرف ظاہری نظر میں جو خوبیاں معلوم ہو جاتی ہیں انہی کو بیاں کر دیتے ہیں انسانی فطرت کا اتقنا ہے کہ اس کے باطن کی جو حالت ہوتی ہے وہی اس کو باہر بھی دکھائی دیتی ہے، اگر اس کا دل شگفتہ ہے تو اس کو اپنے ماحول کی ہر چیز ناچتی ٹھیکرتی فطرت سے گئی برخلات اس کے جذبہ باغ پر قنوطت کے بادل چھائے ہوئے ہوں تو وہی چیزیں جن میں اس کو دنیا خوشی کی جھلکیاں نظر آتی تھیں مردہ، مہیب اور یاں خیز نظر آئیں گی۔

غالب کہتا ہے کہ - ۷

سب خمار چشم ساقی رستخیز اندازہ تھا تا محیط بادہ صورت خانہ خیارہ تھا
ساغر میں شراب کمی وہ سطحی لہریں جو ساقی کی شگفتگی اور خوشی کے
وقت تاجی اور رنگ رلیاں منائی ہوئی نظر آتی تھیں جب اس کو
خمار کی حالت میں دیکھتی ہیں تو اپنی رقا صانہ کیفیتوں کو انکڑاٹیوں
کی شکل میں منتقل کر دیتی ہیں میر حسن نے اس فطرت کا حجاب اظہار کیا ہے
مثلاً ایک جگہ جہاں خوشی کے وقت وہ باغ پر نظر ڈالتے ہیں تو دیکھتے
کیا ہیں -

بنی تنگ مرم کی چو پڑکی نہر	گہٹی چار سواں کے پانی کی لہر
ہوائے بہاری سے گل ڈھڈھے	چمن سارے شاداب تھے ادھر
عجب چاندنی میں گل کی بٹا	ہر ایک گل سفیدی میں تباہ
پڑا آب جو ہر طرف کو بچے	کیرن قمریاں سرور پر چھپے
گلوں کا لب نہر پر جھومنا	اسی اپنے عالم میں منہ چومنا
وہ جھک جھک کر آغا بار	نشم کا سا عالم گستاخ
لے پاؤں میں بیچے مانس	چمن کو لگیں دیکھنے بھانسیں
خراں صبا صحن میں چارو	دماغوں کو دیتی ہر اک گل کو
صد اقر فرد کی بطوں کا وہ	درختوں پہ جھگڑے مندیروں پر

جس آتش گل سے دہکا ہوا ہوا کے سبب باغ دہکا ہوا
اسی باغ پر شہزادہ کے غائب ہونے کے بعد اس وقت جب کہ
ہر شخص رنج و الم میں مبتلا ہے نگاہ پڑتی ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ ۔

گیا جب کہ دوسرے داس باغ سے نظر بھول آنے لگے دغ سے

اکڑا گئے سر و سب اپنا بھول اڑانے لگیں قمریاں سر پہ جھول

ترانے سے بل کا جی ہٹ گیا گلوں کا جگر درد سے بچھٹ گیا

لب جو سے اڑنے لگی گرد گرد گل اشرفی کا ہوا رنگ سے

گر عین غم سے انگو رہ ہو خوش پڑے سارے سارے سیدہ پونہ ہو

لگے تھے جو پتہ درختوں کا ساتھ وہ مل مل کے ملتے تھے آپس میں ملے

جہاں رقص کرتے تھے طاؤس باغ لگے بونے داں منڈیر و بیج باغ

یہ تو بے نظیر کے باغ کی حالت تھی، بد زبیر کے باغ کا بھی پہلے وہی حال تھا

جو اہل الذکر اسٹار سے عیاں ہوتا ہے لیکن جب شہزادہ قید کر دیا جاتا ہے اور

بد زبیر اس کے فراق میں بے چین ہو جاتی ہے تو وہی باغ اس کو کاٹ کھانے

آتا ہے، چنانچہ وہ دل بھلائی کے لئے عیش بانی گاہیں کو بلاتی ہے گاہنسنے

کے بعد بجائے کسی قسم کی تسفی ہونے کے غالب کے اس شعر کی تصدیق ہو

جاتی ہے کہ سہ

اگلے وقتوں کے میں یہ لوگ ہنس رہے ہوں گے جو مے و منہ کو اندوہ رہا کرتے ہیں

بعض شعر ملاحظہ ہوں

کبھیں کا کبھیں کرا اس کو راگ ہوا سے ہوئی اور دہنی دہ
 لگی کہنے ہے یہ دیکھو پس نہ ہو پاس میرے دہ یا دن خیر
 جگر میں اگر آہ کی سول ہو لگے خار کیسا ہی گوسچول ہو
 معلوم ہوتا ہے کہ مولانا حالی نے بدر فیہ کی ترانہ سے یہ شعر کہا تھا کہ
 ان کے جاتے ہی بدل جاتی ہے گھر کی صورت

نہ وہ دیوار کی صورت ہے نہ در کی صورت

میر حسن نے سحر البیاء میں ہستی اور نیر کے اپنی پہلوؤں کا انتخاب کیا ہے
 جو صداقت اور حسن دونوں کے لحاظ سے دماغ کو متاثر کرتے ہوں مثلاً آبِ ثناء
 کا اولاد سے محروم ہو کر تخت سے درست بردار ہونے کی خواہش و زما
 کا سمجھنا اور بخوبی دل ماراؤں وغیرہ کے ذریعہ دلاسا دینا، بدر فیہ کا بحر النسا
 سیلی کی گفتگو جو بے نظیر کو بلانے کے متعلق تھی تجا ل کرنا پھر شہزاد کے
 کی فرقت میں بحم النسا کا بدر فیہ پر غنہ کرنا اور بدر فیہ کا اعتماد اپنے دوست
 پر وہ حالات اور بیانات ہیں جو سحر البیاء کی ادبی تکمیل کے کافی ثبوت ہیں
 شہنوی سحر البیاء کے داخلی اور خارجی دونوں بیانات میں غایت
 کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے سوائے معدودے جسٹ کے اگر انتہائی
 انتشار وازمیا کہ پہلے ذکر اچکا ہے، خارجی بیانات کی طرف بہت کم

میر حسن توجہ کرتے ہیں اور اگر سمجھ لے بھٹکے سے اس کا خیال بھی آ جاتا ہے ، تو بے جا مبالغوں ، بے ڈھب تشبیہوں اور لعید استعاروں کے ذریعہ تمام سب کو غیر فطری اور ناممکن بنا دیتے ہیں ، لیکن میر حسن خارجی اور داخلی دونوں معاملات کی صحیح اور مکمل تصویر کھینچتے ہیں ، جہاں رقص و سرود کا عالم دکھانا چاہتے ہیں تو واقعہ ہے کہ سحر سے زیادہ کام کر جاتے ہیں ، سحر البیان میں کئی دفعہ رقص و سرود کا سماں دکھایا گیا ہے ، جس کے دیکھنے کے بعد ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میر حسن نے اپنی ساری عمر کبھی بھی کی اداؤں کے مشاہدے میں گزار دی ہوگی ، اسی طرح ان کے مشہور آفاقی پوتے تھے لڑائیوں کا سین اس طرح کھینچا ہے کہ گویا ان کی زندگی لڑائیوں ہی میں بسر ہوتی تھی ، مگر واقعہ یہ ہے کہ شاعر ایک غیبی قوت کا مالک ہوتا ہے ، ایک ایسی طلسماتی قوت کا جو غیر فانی ہوتی ہے جس میں پیدا کرنے کی غیر محدود قابلیت ہوتی ہے جو دنیا کو مدون کرتی رہتی ہے ، اور جو کبھی بوڑھی نہیں ہوتی اور جھککتی ہے گو اس کا کسی نے بھی چہرہ نہیں دیکھا لیکن بعض شعرا و شاعر شاعر اس کے چہرہ کی جھلکیاں دیکھ پاتے ہیں ۔

اس وقت کا نام نرمل ہے ، جو انسانی مقبوضات کی جملہ کائنات میں سب سے زیادہ قیمتی تھی ہوتی ہے ۔

تخیل ان تمام اشیا میں سے بھی گمں پڑتا ہے جو ٹھوس ہوتی ہیں خواہ

۲۶۱
 میرسن
 وہ کتنی ہی موٹی کیوں نہ ہوں وہ تمام میدانوں کو بچا نہ جاتا ہے جن میں غیر
 معین رفعت اور وسعت ہوتی ہے اس لئے کہ وہ دنیا کی ہر چیز سے زیادہ
 طاقتور ہوتا ہے۔

جب میرسن میں ایسی غیبی خدائی ودیعت ہے، تو کوئی تعجب نہیں
 اگر ان کی مخلوق خدا کی مخلوق سے بالکل مشابہ ہو۔

گو ساری ثمنوی اس قسم کی صنایعوں سے بھری بیڑی ہے لیکن ہم
 مثال کے طور پر چند اقتباسات ذیل میں پیش کرتے ہیں مثلاً بندگی پر ایسی غیبتیں
 ارباب نشا ط کا عالم ملاحظہ ہو۔

کناری کے جوڑے چمکتے ہوئے وہ پاؤں کے ٹکڑے جھمکتے ہوئے

وہ بالے چمکتے ہوئے کان میں پھر کنا وہ نتھمے کاہر آن میں

وہ گٹھنا وہ بڑھنا اوڑ کے ساتھ دکھانا وہ رک رک کے چھاتی پاتھ

دکھانا کبھی اپنی چھب سکا کبھی اپنی انجیب کو لینا چھپا

کبھی منہ کے تیش پھیر لینا ادھر کبھی چوری چوری سے کرانٹھ

دوپٹے کو کرنا کبھی منہ کے اوٹ کر پرے میں پھونکا دل بوٹ پٹھ

عین بائی
 جب بینظیر کے راق میں بددینہ کی حالت تباہ ہوتی تو عین بائی کاٹن ہلائی جاتی پڑ
 کی آمد کا سماں اس قند نظر کے لباس کی ڈھرتے ہی ہندوؤں کی کہیوں کی ساری آجڑا نکھوں میں جاتی ہے

عجب چال سے وہ چلی نازنین کہ مستی میں پاؤں نہیں کا کہیں

وہ خلقت کی گرمی دہ ڈونٹا
نشتے میں بھیجھو کا سا چہرہ سنا
وہ پتوار اگر سی وہ رنگ کے ہار
وہ کنو اب کے بندر دمی انداز
بند معاشرہ جوڑا پڑی زینال
کر کی لچاک اور شک کی چال
وہ الٹی ہوئی چین پتھار کی
وہ مسکی ہوئی چولی انداز کی
چلی داں سے دامن اٹھاتی ہوئی
کڑے سے کڑے کو نجاتی ہوئی

بے نظیر کے لئے ”دائیاں اور متلانیوں، جس اہتمام کے ساتھ بلغ میں
رکھی جاتی ہیں اس کی بھی کیفیت ذرا دیکھ لیجئے، محلوں کی ملازم پیشہ عورتوں
کی زمرہ زندگی کس قدر صحت و حقیق النظری کے ساتھ پیش کی گئی ہے ۱۱

خواصوں کا اور لونڈیوں کا محوم
محل کی وہ چلیں وہ عسرت کی
ادھر ادھر ادھر آتیاں جاتیاں
پھریں اپنی جوین پہ اتر اتار
کہیں اپنے پتے سنوارے کوئی
ارسی اور سیمی پکانے کوئی
کہیں چٹپٹہ اور کہیں ٹالیاں
کہیں دانا دا اور کہیں چٹھڑے
اداسے کوئی بیٹھے تھپے
کوئی حوض میں جائے غوطہ لگائے
کوئی اپنے طوطے کی لبوے خیر
کسی کو کوئی دھول مار کہیں
دم دوستی کوئی بھر بھرے
کوئی نہر پر پاؤں میٹھی لگائے
کوئی اپنی میسنہ پر رکھے نظر
کوئی حان کو اپنی دار سے نہیں

کوئی آپسی اپنے آگے دھرے اور سے ہیں بیٹھے کنگی کرے

کردار نگاری کے لحاظ سے بھی میر حسن نے اپنی خلاق و دماغی کا بہترین ثبوت دیا ہے، چنانچہ بادشاہ (بے نظیر کے باپ) کے متعلق جہاں جہاں ذکر کیا ہے اس کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ایک مردہ میں روح ڈالنے کی کوشش نہیں کی گئی ہے بلکہ ایک زندہ ہستی کو متحرک کیا گیا ہے۔ گئے بادشاہ کے کردار میں کچھ بھی تناقص نہیں پایا جاتا، بلکہ جیسا جیسا آ بڑھتے جائے ایک جیتے جاگتے بادشاہ کا کردار اور زیادہ مکمل ہوتا نظر آتا ہے اور ہماری دماغی فضا میں آہستہ آہستہ ایک خاص پیکر تیار ہوتا جاتا ہے مثلاً سب سے پہلے بادشاہ کا اس طرح تعارف کرایا جاتا ہے کہ۔

عجب شہر تھا وہ عجب بادشاہ

محل و مکاں اس کے رشکِ اہم

سدا جامہ زیبوں سے رغبت سے

مگر سب سے خدمت میں حاضر ہوا

کچھان تک چھوڑ اس کا جہان

سدا راہِ زونیل سے صحبت اسے

ہزاروں پری بیکریں کے غلام

اس بیان سے اتنا معلوم ہوا کہ بادشاہ ایشیائی خصوصیات کا جامع ہے

اس کے بعد ایک خاص بات بیان کر کے اس کے کردار کو امتیازی شکل دیا جاتی ہے کہ

کسی طرح کا وہ نہ رکھتا غلام مگر ایک اولاد کا تھا الم

اس کے بعد اور ایک بات معلوم ہوتی ہے کہ وہ مغرور و خود پسند تھا

بلکہ ہر وزیر بادشاہوں کی طرح اپنے امراء اعیان سلطنت سے مشورہ بھی
 لیا کرتا تھا چنانچہ ایک روز فیروں کو بلا کر رائے لیتا ہے اور انہی کی
 رائے کے موافق تنجو میوں رمالوں اور پنڈتوں کو بلایا جاتا ہے، یہاں بادشاہ
 کے متعلق اور ایک بات معلوم ہوتی ہے، یعنی یہ کہ عام ایشیائی بادشاہوں
 کی طرح اس کے ایک سے زیادہ بیویاں تھیں کیونکہ وہ پوچھتا ہے کہ۔

نصیبوں میں دیکھو تو میرے بھیس کسی سے بھی اولاد ہے یا نہیں

اور جب معلوم ہوتا ہے کہ اولاد ہے۔

بہار شاہ نے اس پر نہیں اختیار کیا جو چاہے کرے میرا پر دروگا

اب بادشاہ کا کردار اور بھی روشنی میں آتا ہے یعنی وہ عام ہندوستانی
 مذاق کا انسان تھا جس کے لئے خدا اور رسم و رواج دونوں کی پرستش ضروری
 تھی میر حسن لکھتے ہیں۔

خدا پر زبس اس کو تھا اعتقاد لگا مانگے اپنی حق سے مراد

خدا سے لگا کرنے وہ التجا لگا آپ مسجد میں کھنڈیا

اور جب شہزادہ کی پیدائش کا مرہ سنایا جاتا ہے تو۔

یہ سنتے ہی مرہ بچھا جانسا کئے لاکھ سجدے کہ اے بنائے

تجھ فضیل کرتے نہیں لگتی یا نہ ہو تجھ سے مایوس امیدوار

کردار نگاری کے کئی طریقے ہوتے ہیں ایک تو وہ ہے کہ خود رجال

واستاں وقتاؤ تھا اپنے آپ کو روشتاں کراہتے جائیں۔ ایک یہ ہوتا ہے کہ خود مصنف پہلے اپنے بڑے کی محل خصوصیات بیان کر دیتا ہے اور اس کے بعد موقع سے ہر ایک کی تفصیل آتی جاتی ہے اور ایک یہ ہوتا ہے کہ کسی کے کردار کے متعلق پہلے کچھ بھی نہیں کہا جاتا بلکہ واقعات خود اس کا کردار ظاہر کرتے جاتے ہیں

سہرا بیاں کے ہاشاہ کے متعلق پہلے صرف اتنا معلوم ہوا تھا کہ اس کی رعایا اس سے بہت خوش تھی بعد میں اس کی تفصیل آتی ہے کہ بادشاہ کس طرح لوگوں کو خوش کیا کرتا تھا اور ان کی فیاضی کی کیا حالت تھی، چنانچہ جب شہزادے کی پیدائش کے وقت امرادور نے نذرین گزرائیں تو سہ

دے شاہ نے شاہزادے کا دل مشاخص کو اور پیر زادوں کو لگا دیا

اکلو تا لڑکا اور دہ بھی دہ جوخت منت مرادوں کے بعد پیدا ہوا تھا بادشاہ کو کس قدر عزیز نہ ہوگا! جب بار بار بس گزر جاتے ہیں اور کسی قسم کے خدشہ کی امید باقی نہیں رہتی تو بادشاہ شہزادے کی خواہش کے موافق اس کو چاندنی پر سونے کی اجازت دیتے ہیں لیکن چوکیداروں کو تاکید کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ

تہار مارا بول بالا رہے یہ اس گھر کا قائم اجالا رہے

اس شعر میں جس قدر خلوص، محبت، آرزو اور انکسار کے جذبات
جمع کر دئے گئے ہیں وہ سوائے اسی شعر کے کسی دوسرے سے بہت
ظاہر ہو سکتے ہیں۔

آخر میں جہاں شہزادہ شکر اور دہن کے ساتھ آتا ہے اور بادشاہ
کو خبر پہنچتی ہے تو وہ چونکہ بیٹے کی ملاقات سے ناامید ہو گیا تھا اس پر
یقین نہیں کرتا ہے۔ بلکہ کہتا ہے کہ۔

یہ ہو گا کوئی دشمن ملک مال سو میں آپ ہی ہو گزرتا مال
واقعہ ہے کہ جب انسان ہمیشہ مصیبتوں اور تکلیفوں میں بسر کرتا
ہے تو اس کے دل سحرِ راحت کا خیال بالکل غٹ جاتا ہے اور اگر وہ
اُس وقت یہ کہنے لگے کہ۔

چشمہ بھی سراب آتا ہے نظر جب پیاس بجھا جاتا ہوں
تو کوئی تعجب کی بات نہیں لیکن محبت ہی تو ہے۔

مکر سنا جب کہ بیٹے کا مالوں چلا پھر تو روتا ہوا نیلے پاؤں
جب ملاقات ہوتی ہے اور بیٹا پاؤں پر گر جاتا ہے تو۔
اٹھا سر تادم پر سے بچاتی لگا پیٹ کر کھڑا ویر تیک خوب
یہ رویا یہ رویا کہ غش کر چلا کہے تو کہ آسوا کا شکر چلا
کیا اب آپ کے سامنے ایک واقعی دور، مند اور پر خلوص ہیشیا

۳۶۴
 بادشاہ کی تصویر نہیں آگئی ہے ۹ نجم انسا کا کردار اس سے زیادہ نمایاں
 کامل اور دھچپ ہے۔

آخر کار میں اپنی اس تعقید کو سہرا لبیان کے اُس اشعار پر ختم کرتا ہوں
 جن کو ہر اردو داں اپنے لڑکپن ہی سے کتب کی درسی کتابوں میں پڑھ
 کر یاد رکھ لیتا ہے۔ نجم انسا جو گن بن کر صحرا میں سرگرداں ہے ایک دفعہ
 رات کے وقت چاندنی اور صحرا کی فضا اس کو بھلی معلوم ہوتی ہے وہ دین
 میٹھ کر گانا شروع کر دیتی ہے جو خون کے نہراوے فیروز شاہ کو اس کا عاشق بنا دیتا ہے
 جس کی وجہ سے اس کو برستان میں جانے اور بے نیل کو چھوڑ لانے کا موقع ملا تھا کیا بہترین نظر لگتا

وہ سنسان جنگل	وہ نورسمر	وہ براق سا ہر طرف ہشت در
وہ اجلا سدا میداں چلتی سی پرت	اگا نور سے چاند تاروں کا قیمت	دختوں کے پتے چمکتے ہوئے
دختوں کے پتے چمکتے ہوئے	خن و خار سارے چمکتے ہوئے	دختوں کے سارے سے مکھڑو
گرے جیسے جھلنتی سے چمن چمن	گرے جیسے جھلنتی سے چمن چمن	

علیہیات

- (۱) میر حسن کی ثنوی (مقدمہ شعر و شاعری) حالی
- (۲) مقدمہ سحر البیان سید الطاف حسین - مطبوعہ دہلی۔
- (۳) معرکہ شرر و حکمت
- (۴) مقدمہ تذکرہ میر حسن حبیب الرحمن خان شروانی۔
- (۵) ثنویات حسن پروفیسر نقاد بی، اے۔
- دکن دیو دیو حیدر آباد دکن ۱۹۰۸ء
- (۶) آن سحر البیان (انگریزی) سید وقار احمد بی، اے۔
- مجلہ عثمانیہ - فروری ۱۹۲۷ء

فارسی نثر کا آغاز

اور

ابوسلی بلبعی

مطبوعه مجامع عثمانیه جلد اول نمبر اول باب - - - - فروری ۱۹۲۷ء

فارسی شکر کا آغاز اور ابو علی بلعمری

جب عربوں نے ایران پر فتح حاصل کی تو سکندراعظم، چنگیز خاں یا تیمور کی طرح اپنے مفتوحین کے صرت ملک و مال ہی پر قبضہ نہیں کیا بلکہ ان کے دلوں اور دماغوں کو بھی اپنے ہاتھ میں لے لیا۔ یہی وہ زیر دست خصوصیت تھی جس نے عرب فاتحین کو ہر جگہ امتیازی حیثیت سے بہرہ ور کر رکھا تھا! اسلام کے اثر سے ایرانیوں کے دل و دماغ میں علم و ادب کا شوق برقی رو کی طرح ڈور گیا۔ وہی ایرانی جو اپنی قومی حکومتوں کے زمانہ اور بالخصوص ساسانیوں کے عظیم الشان دور میں بھی محدود و بے چند علمی ادبی اور مذہبی یادگاروں کے علاوہ کوئی ہمت بانسان کا زنامہ نہیں پیش کر سکے، عربوں سے متاثر ہونے کے بعد متفرق علوم و فنون کے مخزن بن گئے اور حقیقت یہ ہے کہ خود فاتحین کی مادری زبان میں اس شان اور کثرت سے کتابیں لکھیں کہ ان خود دار عربوں کو بھی جو اپنے مقابل میں دوسری قوموں کو بے زبان سمجھتے تھے، ان کی اعلیٰ علمی ادبی اور مذہبی خدمات کا اعتراف کرنا پڑا۔

سے تفصیل کے لئے دیکھو مقدمہ ابن خلدون، فصل ۱۱، ج ۱، العلم فی الاسلام، کثر علی السحر۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ عربوں کے حملے اور فتح کے ساتھ ہی ایرانیوں میں جو کچھ بھی علمی و ادبی قوتیں تھیں وہ سب ایک عرصے کے لئے معطل ہی ہو گئیں لیکن جہاں سیاسی ہڑ بونگ ختم ہوا اور اسلام کی صداقتیں عالمگیر اثر دکھانے لگیں، ایرانی محیط علم و فضل کی یہ خاموشی انگریزی کے اس مشہور مقولہ کے مطابق کہ 'ہر جہود کے بعد ایک طوفان ہوتا ہے'۔ ایک ایسے زبردست ہرجان اور ملاحط میں تبدیل ہو گئی جس نے بہت جلد فارسی زبان کو دنیا کی ترقی یافتہ اور شگفتہ زبانوں کے پہلو بہ پہلو بٹھا دیا۔

موجودہ فارسی کی ابتدا "فی الحال اس امر کا کوئی قطعی تصفیہ کرنا دشوار ہے کہ موجودہ فارسی نثر کی عبارتیں کس وقت سے لکھی جانی شروع ہوئیں؟ بہت ممکن ہے کہ عربی فتح کے بالکل بعد ہی سے ایران کے نو مسلم اپنی مادری زبان کو اپنے مذہب کی زبان (عربی) کے رسم الخط میں لکھنے کی طرف راغب ہو گئے ہوں گے کیونکہ یہ ان کے لئے بہ نسبت پہلوی لکھنے اور پڑھنے کے بہت آسان تھا۔

عربوں کے حملے کے بعد ایرانی زبان میں جو انقلاب ہوا وہ نظام نہایت اہم نظر آتا ہے، لیکن واقعہ یہ ہے کہ اس وقت ایران کی قدیم زبان میں کوئی بڑا اور اصولی تغیر نہیں ہوا، بلکہ صرف رسم الخط بدل گیا جو بہ نسبت گذشتہ رسم الخط (یعنی پہلوی) کے زیادہ سہل الحصول اور سہل تھا۔ اگر کسی پہلوی

کتاب کو ہزاروں طریقہ پر نہ لکھ کر موجودہ فارسی خط میں لکھا جائے تو ان دونوں میں لغت کے لحاظ سے بہت کم فرق ہوگا۔ اہی طرح اگر کسی پہلوی کتاب کو کوئی زرتشتی موبد یا واند بلند پڑھے اور آج کل کا کوئی مسلمان اس کو عربی رسم الخط میں لکھتا جائے تو وہ آخر کار موجودہ فارسی کی ایک ایسی کتاب بن جائے گی جس میں عربی عنصر نہ ہو۔ اس کے برخلاف پہلوی سے اس کے قبل کی زبان کئی حدیثوں سے بالکل جدا لگادی گئی۔ ساسانی دور کا کوئی ایرانی ہند ایرانی میٹروسی یا پختاشی دور کی زبان قطعاً نہیں سمجھ سکتا حالانکہ وہ موجودہ فارسی کو بہت کچھ سمجھ لے گا۔

پہلوی کے بہت جلد مفقود ہو جانے اور اس کی جگہ موجودہ فارسی (خصوصاً رسم الخط) کے رائج ہونے کے متعلق کئی اسباب قرار دیے جاسکتے ہیں۔ ان میں سب سے پہلا سبب مذہبی اثر ہے۔ عام طور پر یہ دیکھا گیا ہے کہ مذہب کی جو زبان ہوتی ہے اسی کو تمام اہل مذہب اختیار کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور اگر وہ مذہب کی زبان کو پوری طور پر اختیار نہیں کر سکتے تو کم از کم اس کے رسم الخط کو ضرور اختیار کر لیتے ہیں مثلاً

۱۔ شام کے عربی بولنے والے عیسائی عربی رسم الخط میں لکھنے کی جگہ عربی کو شامی رسم الخط میں لکھتے ہیں۔

۲۔ دیکھو برو فیہ علامہ ”تاریخ ادبیات ایران“ حصہ اول صفحات ۸ و ۹

۲۔ ترکی بولنے والے اسی دیونانی ترکی رسم الخط استعمال نہیں کرتے بلکہ اکثر ترکی زبان کو ارمنی اور یونانی حروف میں لکھتے ہیں۔

۳۔ ایران کے یہودی اگرچہ ایرانی زبان بولتے تھے لیکن لکھتے عربی رسم الخط میں تھے۔ چنانچہ ان کا ایک خاصہ ادب ہے جو اگرچہ فارسی زبان میں ہے لیکن عربی رسم الخط میں لکھا ہوا ہے۔

۴۔ ہسپانیہ کے "مور" یا "شندے" جنہوں نے عربی بولنا اگرچہ کبھی کے واسطے کر دیا ہے لیکن لکھتے عربی رسم الخط میں ہیں۔ اسی طرح ایرانی اگرچہ اپنی قدیم زبان بولتے رہے لیکن لکھنا اپنے جدید مذہب کی زبان (عربی) کے رسم الخط میں شروع کیا۔

جدید فارسی رسم الخط کے بہت جلد رائج ہو جانے کا ایک دوسرا سبب یہ ہے کہ اسلامی اثر سے پہلے پہلوی زبان میں یوں بھی بہت کم لوگوں کو لکھنا پڑنا آتا تھا۔ صرف مذہبی میڈا اور علماء و فضلا لکھنا جانتے تھے۔ اسلام کی وجہ سے جب علم عام ہوا اور کسی خاص فرقہ تک محدود نہ رہا تو بہت سے ایرانیوں نے لکھنے پڑھنے کی طرف توجہ کی اور چونکہ سب کا مذہب اسلام ہوا تھا اس لئے سبھوں نے اسی کی زبان کے رسم الخط میں لکھنا شروع کیا۔ پہلوی کا لکھنا دشوار بھی تھا۔ وہ آسانی سے ذریعہ بیان نہیں بن سکتی تھی چنانچہ جب شاہ پور چند شاہ پور کے قریب پہونچا اور وہاں شہر آباد کرنے لگے

ایک بوڑھے سے رائے لی تو اس نے جواب دیا کہ ”اگر میں اپنی اس عمر میں لکھنا سیکھ سکتا تو تم کو رائے دیتا کہ یہاں شہر آباد کرو“ پہلوی میں خاص بات یہ تھی کہ لکھتے کچھ تھے اور پڑھتے کچھ تھے۔ مثلاً لکھتے تھے ”گبر“ اور پڑھتے تھے ”مرد“ اگر مرد کہنا ہوتا تو لکھتے ”گبرام“ اسی طرح لکھتے تھے ”ابتر“ پڑھتے تھے ”پڑ“۔ رسم الخط اور تلفظ کے اختلاف کی بنا پر پہلوی کے متعلق یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہو گا کہ ”وہ خیالات کے مخفی رکھنے کا ایک ہنر ہے“ غرض اس قسم کے اسباب تھے جن کے باعث پہلوی رسم الخط بہت جلد معدوم ہو گیا اور موجودہ فارسی رسم الخط کی ابتدا ہوئی۔

مشرق میں عام طور پر زبان کو نہ ہب سے گہرا تعلق رہا ہے۔ چنانچہ فارسی میں بھی غالباً اسلامی اصول و عقاید ہی نے نثر کی ابتدا ہوئی۔ طاعت یہ ہے کہ اس ابتدائی فارسی اور کئی صدیوں بعد کی فارسی میں بہت کم فرق پایا جاتا ہے بعض قدیم ترین مصنفین کے کارناموں میں اس قسم کی تحریریں پائی جاتی ہیں۔ جن کے دیکھنے سے ظاہر ہوتا ہے کہ آخری ساسانی اور ابتدائی اسلامی زمانہ کی فارسی بالکل وہی تھی جس میں موجودہ فارسی نثر کی کتابیں لکھی جاتی ہیں۔ غرض معلوم ہوتا ہے کہ ابتدائی فارسی زبان میں کوئی زیادہ تغیر نہیں ہوا۔

فارسی شکر الیلین پانچویں صدی ہجری تک بھی فارسی نشر میں بہت کم کتابیں لکھی گئی۔ اس سے قبل کی جو کتابیں اس وقت

تک دریافت ہوئی ہیں یا مختلف مقامات پر موجود ہیں وہ حسب ذیل ہیں۔
 (۱) طبری کی مشہور تاریخ الامم والملوک کا فارسی ترجمہ جس کو ابو علی بلعمی نے منصور اول سامانی کے حکم سے ۳۵۲ھ (م ۹۶۳-۹۶۴ء) میں کیا تھا۔
 ۲۔ طبری کی تفسیر کا ترجمہ لے

۳۔ ابو منصور موفق بن علی ہراتی کی "قرا بادین" کتاب الانبیاء عن حقایق الادب جو منصور اول ہی کی فرمائش پر لکھی گئی تھی اس کا ۴۸۸ھ (م ۱۰۵۵ء) یا ۵۶۶ء کا لکھا ہوا ایک نسخہ دانیامیں پایا گیا تھا جس کو سلطین

نے ۱۲۷۹ھ (م ۱۸۵۹ء) میں نہایت ہی اہتمام کے ساتھ شایع کیا۔
 ۴۔ قرآن کی ایک تفسیر کا حصہ دوم جو کیمبرج یونیورسٹی کے کتب خانہ میں موجود ہے اور جو متذکرہ بالا کتابوں کے ساتھ ہی یا ان کے قریب ترین زمانہ میں لکھا گیا تھا۔

۵۔ خدائے نامہ کا فارسی ترجمہ جس کو منصور بن نوح کے زمانہ میں طوس کے حاکم ابو منصور بن عبدالرزاق (زمانہ حکومت ۴۴۵ھ.....) کی فرمائش پر ابو منصور سمری نے کیا۔ مشہور ہے کہ حاکم طوس نے اس کام کیلئے شہ طبری کی ان دونوں کتابوں کی متعلق ہم اسی مصنفین پر آئندہ تفصیل سے بحث کریں گے۔

چار مجوسی موبدوں کو بلجی جمع کیا تھا۔

۶۔ دانش نامہ علانی جس کو ابن سینا نے عضدالدولہ اصفہانی امتدونی

۴۳۴ م (۱۰۴۲ء) کے لئے لکھا تھا۔

۷۔ نجستہ نامہ بہرامی | یہ دو نوکتابیں فنون عروض و بلاغت سے متعلق

۸۔ ترجمان البلاغہ فرخی | ہیں اور ۵۰ م (۸۵۰ء) کے قریب لکھی گئی ہیں۔

ان کتابوں میں سب سے اہم ابو علی بلجی کا ترجمہ تاریخ طبری ہے۔ بلجی کے متعلق اس وقت تک کئی طرح کی غلط فہمیاں ہوتی چلی آئی ہیں۔ اکثر مشہور مستشرقین نے اس کے متعلق دھوکے کھائے ہیں اور خصوصاً براؤن (السوق) کو بلجی کی نسبت کچھ مغالطہ ہو گیا ہے۔ چنانچہ اس کے متعلق ہم اپنے اس مضمون میں بعض معلومات پیش کرنا چاہتے ہیں۔

بلجی کے متعلق مغالطہ تاریخ طبری کے مترجم کا نام دراصل ابو علی محمد بلجی ہے۔ لیکن اس کے اور اس کے والد ابو الفضل محمد بلجی کے متعلق اکثر دھوکا

ہو جاتا ہے۔ پروفیسر براؤن جس نے اپنی کتاب تاریخ ادبیات کی جلد اول

(دیکھو صفحہ ۲۵۶) میں اس قسم کا القباس دور کرنے کے لئے ابو علی اور

اس کے باپ ابو الفضل کی شخصیتوں کو واضح کر دیا ہے، اسی کتاب کی دوری

لے دیکھو حکیم شمس الدین طبری آثار الکرام مطبوعہ اردو جلد (۳) حصہ ۱ (صفحہ ۳۶۰) ۲۔ کچھ محرمی

لیاب الاماک مصحح براؤن جلد دوم صفحہ ۹۶ تے ان میں سے بعض کے متعلق دیکھو براؤن جلد اول ادبیات ایران حصہ اول صفحہ ۱۱۱ اور ۱۱۲ حصہ دوم صفحہ ۱۱۵

جلد میں خود دھوکے میں پڑ جاتا ہے۔ چنانچہ اس کے اشاریہ (ایڈکس) میں ابو الفضل کے نام کے آگے توہین میں ”مترجم تاریخ طبری“ لکھا ہے اور پھر متن کتاب میں دیوان ناصر خسرو کے بیان میں ”سامانی وزیر ابو الفضل بلعمی مترجم تاریخ طبری“ درج ہے۔ حالانکہ تاریخ طبری کا مترجم ابو الفضل نہیں بلکہ اس کا بیٹا ابو علی ہے۔ اسی اشتباہ کے خوف سے فرزا محمد خاں قزوینی نے ابو الفضل اور ابو علی کی شخصیتوں کو واضح کرتے ہوئے لکھ دیا ہے کہ ”غالباً پدر و پسر یکدگر مشتبہ شوند نسبت بلعمی کی تحقیق بلعیوں کا خاندان عربی النسل تھا۔ ان کا سلسلہ نسب عرب کے مشہور قبیلہ بنو تمیم سے ملتا ہے جو اس طرح ہے ابو الفضل محمد بن عبد اللہ بن محمد بن عبد الرحمن بن عبد اللہ بن عیسیٰ بن رجار (غالباً جاراگو) بن معبد بن علوان بن زیاد بن غالب بن قیس بن المنذر (جو یقیناً منذر بن حرب بن حسان بن ہشام بن حیث (جو غالباً منیث ہوگا) ابن حرث بن زید مناہ بن نمیم“

لفظ بلعمی کے متعلق سمعانی نے کتاب الانساب میں دو روایتیں پیش کی ہیں۔ ایک تو یہ ہے کہ یہ نسبت قصیدہ بلعمان سے حاصل کی گئی ہے جو مرو کے قریب قریہ بلاسجد کے نسب میں واقع ہے اور دوسری یہ ہے

۱۔ دیکھو تاریخ ادبیات ایران جلد دوم صفحہ (۴۸) کہ دیکھو تاریخ ادبیات ایران جلد دوم صفحہ ۹۸۔ دیکھو فرزا محمد قزوینی حواشی چار مقالہ مطبوعہ کتب موبیل سیر صفحہ ۹۸۔ دیکھو سمعانی کتاب الانساب صفحہ ۱۰۸ کہ کسی مطبوعہ کتب موبیل سیر صفحہ (۹۰) ہے دیکھو سمعانی کتاب الانساب صفحہ ۱۰۸ کہ کسی مطبوعہ کتب موبیل سیر صفحہ (۹۰)

جو دراصل صحیح ہے کہ بلخ ایشیائے کوچک کے ایک شہر کا نام ہے جس کو بنی تہم کی ایک شاخ (سمعانی کے قول کے مطابق رجاء بن معبد) نے مشہور اموی سپہ سالار مسلم بن عبدالملک کی ماتحتی میں حاصل کیا تھا اور وہیں آباد ہو گئی تھی۔ چنانچہ ابو الفضل اسی تہمی قبیلہ کی اولاد سے تھا اور اس نسبت سے بلخی کہلایا جاتا تھا۔ تاریخ مسعودی بھی اور تاریخ گردیہ میں بلخی کے لفظ کے غلط نسخے پائے جاتے ہیں چنانچہ اول الذکر میں "بو العمی" اور مورخ الذکر میں اس کا نام اس طرح لکھا، ابو علی محمد بن محمد بلخی مترجم تاریخ طبری۔

ابو الفضل بلخی ابو الفضل بلخی کو کتاب الانساب میں غلطی سے سامانی خاندان کے پہلے فرمانروا اسمعیل بن احمد سامانی (المتوفی ۲۹۵ھ / ۹۰۷ء) کا وزیر لکھ دیا گیا ہے۔ اور اس بنا پر تاخرین کی کتابوں میں ہر جگہ یہی غلطی پیش ہوتی گئی ہے۔ چنانچہ پروفسر رائون نے (دیکھو تاریخ ادبیات ایران جلد اول صفحہ ۲۵۶) ابو الفضل کو اسمعیل بن احمد بن اسد سامانی کا وزیر بتلایا ہے۔ اور اسی طرح خاندان صاحب عبدالقادر نے بھی پبلک اور نیشنل لائبریری بانی پور کے کٹلاگ (دیکھو جلد ششم مذکورہ تاریخ طبری) میں ابو الفضل کو امیر اسمعیل۔

تفصیل کے لئے دیکھو مہر ناز لؤلؤاں اٹکلیڈیا آف اسلام جلد اول صفحہ ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۰، ۱۵۱، ۱۵۲، ۱۵۳، ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۷، ۱۸۸، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۴، ۱۹۵، ۱۹۶، ۱۹۷، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۴، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۳، ۲۹۴، ۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۷، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۴۹، ۳۵۰، ۳۵۱، ۳۵۲، ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۵، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۱، ۳۹۲، ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۵، ۳۹۶، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۳۹، ۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۴، ۴۴۵، ۴۴۶، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۵۵، ۴۵۶، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۶۰، ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۱، ۴۸۲، ۴۸۳، ۴۸۴، ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۸۹، ۴۹۰، ۴۹۱، ۴۹۲، ۴۹۳، ۴۹۴، ۴۹۵، ۴۹۶، ۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۰۰، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۳، ۵۰۴، ۵۰۵، ۵۰۶، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۱۰، ۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۱۴، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۲۰، ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۲۳، ۵۲۴، ۵۲۵، ۵۲۶، ۵۲۷، ۵۲۸، ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۳۱، ۵۳۲، ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۳۵، ۵۳۶، ۵۳۷، ۵۳۸، ۵۳۹، ۵۴۰، ۵۴۱، ۵۴۲، ۵۴۳، ۵۴۴، ۵۴۵، ۵۴۶، ۵۴۷، ۵۴۸، ۵۴۹، ۵۵۰، ۵۵۱، ۵۵۲، ۵۵۳، ۵۵۴، ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۵۷، ۵۵۸، ۵۵۹، ۵۶۰، ۵۶۱، ۵۶۲، ۵۶۳، ۵۶۴، ۵۶۵، ۵۶۶، ۵۶۷، ۵۶۸، ۵۶۹، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۷۳، ۵۷۴، ۵۷۵، ۵۷۶، ۵۷۷، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۵، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۱، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۰۹، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۱۶، ۶۱۷، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۲۰، ۶۲۱، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۲۶، ۶۲۷، ۶۲۸، ۶۲۹، ۶۳۰، ۶۳۱، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۳۴، ۶۳۵، ۶۳۶، ۶۳۷، ۶۳۸، ۶۳۹، ۶۴۰، ۶۴۱، ۶۴۲، ۶۴۳، ۶۴۴، ۶۴۵، ۶۴۶، ۶۴۷، ۶۴۸، ۶۴۹، ۶۵۰، ۶۵۱، ۶۵۲، ۶۵۳، ۶۵۴، ۶۵۵، ۶۵۶، ۶۵۷، ۶۵۸، ۶۵۹، ۶۶۰، ۶۶۱، ۶۶۲، ۶۶۳، ۶۶۴، ۶۶۵، ۶۶۶، ۶۶۷، ۶۶۸، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۱، ۶۷۲، ۶۷۳، ۶۷۴، ۶۷۵، ۶۷۶، ۶۷۷، ۶۷۸، ۶۷۹، ۶۸۰، ۶۸۱، ۶۸۲، ۶۸۳، ۶۸۴، ۶۸۵، ۶۸۶، ۶۸۷، ۶۸۸، ۶۸۹، ۶۹۰، ۶۹۱، ۶۹۲، ۶۹۳، ۶۹۴، ۶۹۵، ۶۹۶، ۶۹۷، ۶۹۸، ۶۹۹، ۷۰۰، ۷۰۱، ۷۰۲، ۷۰۳، ۷۰۴، ۷۰۵، ۷۰۶، ۷۰۷، ۷۰۸، ۷۰۹، ۷۱۰، ۷۱۱، ۷۱۲، ۷۱۳، ۷۱۴، ۷۱۵، ۷۱۶، ۷۱۷، ۷۱۸، ۷۱۹، ۷۲۰، ۷۲۱، ۷۲۲، ۷۲۳، ۷۲۴، ۷۲۵، ۷۲۶، ۷۲۷، ۷۲۸، ۷۲۹، ۷۳۰، ۷۳۱، ۷۳۲، ۷۳۳، ۷۳۴، ۷۳۵، ۷۳۶، ۷۳۷، ۷۳۸، ۷۳۹، ۷۴۰، ۷۴۱، ۷۴۲، ۷۴۳، ۷۴۴، ۷۴۵، ۷۴۶، ۷۴۷، ۷۴۸، ۷۴۹، ۷۵۰، ۷۵۱، ۷۵۲، ۷۵۳، ۷۵۴، ۷۵۵، ۷۵۶، ۷۵۷، ۷۵۸، ۷۵۹، ۷۶۰، ۷۶۱، ۷۶۲، ۷۶۳، ۷۶۴، ۷۶۵، ۷۶۶، ۷۶۷، ۷۶۸، ۷۶۹، ۷۷۰، ۷۷۱، ۷۷۲، ۷۷۳، ۷۷۴، ۷۷۵، ۷۷۶، ۷۷۷، ۷۷۸، ۷۷۹، ۷۸۰، ۷۸۱، ۷۸۲، ۷۸۳، ۷۸۴، ۷۸۵، ۷۸۶، ۷۸۷، ۷۸۸، ۷۸۹، ۷۹۰، ۷۹۱، ۷۹۲، ۷۹۳، ۷۹۴، ۷۹۵، ۷۹۶، ۷۹۷، ۷۹۸، ۷۹۹، ۸۰۰، ۸۰۱، ۸۰۲، ۸۰۳، ۸۰۴، ۸۰۵، ۸۰۶، ۸۰۷، ۸۰۸، ۸۰۹، ۸۱۰، ۸۱۱، ۸۱۲، ۸۱۳، ۸۱۴، ۸۱۵، ۸۱۶، ۸۱۷، ۸۱۸، ۸۱۹، ۸۲۰، ۸۲۱، ۸۲۲، ۸۲۳، ۸۲۴، ۸۲۵، ۸۲۶، ۸۲۷، ۸۲۸، ۸۲۹، ۸۳۰، ۸۳۱، ۸۳۲، ۸۳۳، ۸۳۴، ۸۳۵، ۸۳۶، ۸۳۷، ۸۳۸، ۸۳۹، ۸۴۰، ۸۴۱، ۸۴۲، ۸۴۳، ۸۴۴، ۸۴۵، ۸۴۶، ۸۴۷، ۸۴۸، ۸۴۹، ۸۵۰، ۸۵۱، ۸۵۲، ۸۵۳، ۸۵۴، ۸۵۵، ۸۵۶، ۸۵۷، ۸۵۸، ۸۵۹، ۸۶۰، ۸۶۱، ۸۶۲، ۸۶۳، ۸۶۴، ۸۶۵، ۸۶۶، ۸۶۷، ۸۶۸، ۸۶۹، ۸۷۰، ۸۷۱، ۸۷۲، ۸۷۳، ۸۷۴، ۸۷۵، ۸۷۶، ۸۷۷، ۸۷۸، ۸۷۹، ۸۸۰، ۸۸۱، ۸۸۲، ۸۸۳، ۸۸۴، ۸۸۵، ۸۸۶، ۸۸۷، ۸۸۸، ۸۸۹، ۸۹۰، ۸۹۱، ۸۹۲، ۸۹۳، ۸۹۴، ۸۹۵، ۸۹۶، ۸۹۷، ۸۹۸، ۸۹۹، ۹۰۰، ۹۰۱، ۹۰۲، ۹۰۳، ۹۰۴، ۹۰۵، ۹۰۶، ۹۰۷، ۹۰۸، ۹۰۹، ۹۱۰، ۹۱۱، ۹۱۲، ۹۱۳، ۹۱۴، ۹۱۵، ۹۱۶، ۹۱۷، ۹۱۸، ۹۱۹، ۹۲۰، ۹۲۱، ۹۲۲، ۹۲۳، ۹۲۴، ۹۲۵، ۹۲۶، ۹۲۷، ۹۲۸، ۹۲۹، ۹۳۰، ۹۳۱، ۹۳۲، ۹۳۳، ۹۳۴، ۹۳۵، ۹۳۶، ۹۳۷، ۹۳۸، ۹۳۹، ۹۴۰، ۹۴۱، ۹۴۲، ۹۴۳، ۹۴۴، ۹۴۵، ۹۴۶، ۹۴۷، ۹۴۸، ۹۴۹، ۹۵۰، ۹۵۱، ۹۵۲، ۹۵۳، ۹۵۴، ۹۵۵، ۹۵۶، ۹۵۷، ۹۵۸، ۹۵۹، ۹۶۰، ۹۶۱، ۹۶۲، ۹۶۳، ۹۶۴، ۹۶۵، ۹۶۶، ۹۶۷، ۹۶۸، ۹۶۹، ۹۷۰، ۹۷۱، ۹۷۲، ۹۷۳، ۹۷۴، ۹۷۵، ۹۷۶، ۹۷۷، ۹۷۸، ۹۷۹، ۹۸۰، ۹۸۱، ۹۸۲، ۹۸۳، ۹۸۴، ۹۸۵، ۹۸۶، ۹۸۷، ۹۸۸، ۹۸۹، ۹۹۰، ۹۹۱، ۹۹۲، ۹۹۳، ۹۹۴، ۹۹۵، ۹۹۶، ۹۹۷، ۹۹۸، ۹۹۹، ۱۰۰۰، ۱۰۰۱، ۱۰۰۲، ۱۰۰۳، ۱۰۰۴، ۱۰۰۵، ۱۰۰۶، ۱۰۰۷، ۱۰۰۸، ۱۰۰۹، ۱۰۱۰، ۱۰۱۱، ۱۰۱۲، ۱۰۱۳، ۱۰۱۴، ۱۰۱۵، ۱۰۱۶، ۱۰۱۷، ۱۰۱۸، ۱۰۱۹، ۱۰۲۰، ۱۰۲۱، ۱۰۲۲، ۱۰۲۳، ۱۰۲۴، ۱۰۲۵، ۱۰۲۶، ۱۰۲۷، ۱۰۲۸، ۱۰۲۹، ۱۰۳۰، ۱۰۳۱، ۱۰۳۲، ۱۰۳۳، ۱۰۳۴، ۱۰۳۵، ۱۰۳۶، ۱۰۳۷، ۱۰۳۸، ۱۰۳۹، ۱۰۴۰، ۱۰۴۱، ۱۰۴۲، ۱۰۴۳، ۱۰۴۴، ۱۰۴۵، ۱۰۴۶، ۱۰۴۷، ۱۰۴۸، ۱۰۴۹، ۱۰۵۰، ۱۰۵۱، ۱۰۵۲، ۱۰۵۳، ۱۰۵۴، ۱۰۵۵، ۱۰۵۶، ۱۰۵۷، ۱۰۵۸، ۱۰۵۹، ۱۰۶۰، ۱۰۶۱، ۱۰۶۲، ۱۰۶۳، ۱۰۶۴، ۱۰۶۵، ۱۰۶۶، ۱۰۶۷، ۱۰۶۸، ۱۰۶۹، ۱۰۷۰، ۱۰۷۱، ۱۰۷۲، ۱۰۷۳، ۱۰۷۴، ۱۰۷۵، ۱۰۷۶، ۱۰۷۷، ۱۰۷۸، ۱۰۷۹، ۱۰۸۰، ۱۰۸۱، ۱۰۸۲، ۱۰۸۳، ۱۰۸۴، ۱۰۸۵، ۱۰۸۶، ۱۰۸۷، ۱۰۸۸، ۱۰۸۹، ۱۰۹۰، ۱۰۹۱، ۱۰۹۲، ۱۰۹۳، ۱۰۹۴، ۱۰۹۵، ۱۰۹۶، ۱۰۹۷، ۱۰۹۸، ۱۰۹۹، ۱۱۰۰، ۱۱۰۱، ۱۱۰۲، ۱۱۰۳، ۱۱۰۴، ۱۱۰۵، ۱۱۰۶، ۱۱۰۷، ۱۱۰۸، ۱۱۰۹، ۱۱۱۰، ۱۱۱۱، ۱۱۱۲، ۱۱۱۳، ۱۱۱۴، ۱۱۱۵، ۱۱۱۶، ۱۱۱۷، ۱۱۱۸، ۱۱۱۹، ۱۱۲۰، ۱۱۲۱، ۱۱۲۲، ۱۱۲۳، ۱۱۲۴، ۱۱۲۵، ۱۱۲۶، ۱۱۲۷، ۱۱۲۸، ۱۱۲۹، ۱۱۳۰، ۱۱۳۱، ۱۱۳۲، ۱۱۳۳، ۱۱۳۴، ۱۱۳۵، ۱۱۳۶، ۱۱۳۷، ۱۱۳۸، ۱۱۳۹، ۱۱۴۰، ۱۱۴۱، ۱۱۴۲، ۱۱۴۳، ۱۱۴۴، ۱۱۴۵، ۱۱۴۶، ۱۱۴۷، ۱۱۴۸، ۱۱۴۹، ۱۱۵۰، ۱۱۵۱، ۱۱۵۲، ۱۱۵۳، ۱۱۵۴، ۱۱۵۵، ۱۱۵۶، ۱۱۵۷، ۱۱۵۸، ۱۱۵۹، ۱۱۶۰، ۱۱۶۱، ۱۱۶۲، ۱۱۶۳، ۱۱۶۴، ۱۱۶۵، ۱۱۶۶، ۱۱۶۷، ۱۱۶۸، ۱۱۶۹، ۱۱۷۰، ۱۱۷۱، ۱۱۷۲، ۱۱۷۳، ۱۱۷۴، ۱۱۷۵، ۱۱۷۶، ۱۱۷۷، ۱۱۷۸، ۱۱۷۹، ۱۱۸۰، ۱۱۸۱، ۱۱۸۲، ۱۱۸۳، ۱۱۸۴، ۱۱۸۵، ۱۱۸۶، ۱۱۸۷، ۱۱۸۸، ۱۱۸۹، ۱۱۹۰، ۱۱۹۱، ۱۱۹۲، ۱۱۹۳، ۱۱۹۴، ۱۱۹۵، ۱۱۹۶، ۱۱۹۷، ۱۱۹۸، ۱۱۹۹، ۱۲۰۰، ۱۲۰۱، ۱۲۰۲، ۱۲۰۳، ۱۲۰۴، ۱۲۰۵، ۱۲۰۶، ۱۲۰۷، ۱۲۰۸، ۱۲۰۹، ۱۲۱۰، ۱۲۱۱، ۱۲۱۲، ۱۲۱۳، ۱۲۱۴، ۱۲۱۵، ۱۲۱۶، ۱۲۱۷، ۱۲۱۸، ۱۲۱۹، ۱۲۲۰، ۱۲۲۱، ۱۲۲۲، ۱۲۲۳، ۱۲۲۴، ۱۲۲۵، ۱۲۲۶، ۱۲۲۷، ۱۲۲۸، ۱۲۲۹، ۱۲۳۰، ۱۲۳۱، ۱۲۳۲، ۱۲۳۳، ۱۲۳۴، ۱۲۳۵، ۱۲۳۶، ۱۲۳۷، ۱۲۳۸، ۱۲۳۹، ۱۲۴۰، ۱۲۴۱، ۱۲۴۲، ۱۲۴۳، ۱۲۴۴، ۱۲۴۵، ۱۲۴۶، ۱۲۴۷، ۱۲۴۸، ۱۲۴۹، ۱۲۵۰، ۱۲۵۱، ۱۲۵۲، ۱۲۵۳، ۱۲۵۴، ۱۲۵۵، ۱۲۵۶، ۱۲۵۷، ۱۲۵۸، ۱۲۵۹، ۱۲۶۰، ۱۲۶۱، ۱۲۶۲، ۱۲۶۳، ۱۲۶۴، ۱۲۶۵، ۱۲۶۶، ۱۲۶۷، ۱۲۶۸، ۱۲۶۹، ۱۲۷۰، ۱۲۷۱، ۱۲۷۲، ۱۲۷۳، ۱۲۷۴، ۱۲۷۵، ۱۲۷۶، ۱۲۷۷، ۱۲۷۸، ۱۲۷۹، ۱۲۸۰، ۱۲۸۱، ۱۲۸۲، ۱۲۸۳، ۱۲۸۴، ۱۲۸۵، ۱۲۸۶، ۱۲۸۷، ۱۲۸۸، ۱۲۸۹، ۱۲۹۰، ۱۲۹۱، ۱۲۹۲، ۱۲۹۳، ۱۲۹۴، ۱۲۹۵، ۱۲۹۶، ۱۲۹۷، ۱۲۹۸، ۱۲۹۹، ۱۳۰۰، ۱۳۰۱، ۱۳۰۲، ۱۳۰۳، ۱۳۰۴، ۱۳۰۵، ۱۳۰۶، ۱۳۰۷، ۱۳۰۸، ۱۳۰۹، ۱۳۱۰، ۱۳۱۱، ۱۳۱۲، ۱۳۱۳، ۱۳۱۴، ۱۳۱۵، ۱۳۱۶، ۱۳۱۷، ۱۳۱۸، ۱۳۱۹، ۱۳۲۰، ۱۳۲۱، ۱۳۲۲، ۱۳۲۳، ۱۳۲۴، ۱۳۲۵، ۱۳۲۶، ۱۳۲۷، ۱۳۲۸، ۱۳۲۹، ۱۳۳۰، ۱۳۳۱، ۱۳۳۲، ۱۳۳۳، ۱۳۳۴، ۱۳۳۵، ۱۳۳۶، ۱۳۳۷، ۱۳۳۸، ۱۳۳۹، ۱۳۴۰، ۱۳۴۱، ۱۳۴۲، ۱۳۴۳، ۱۳۴۴، ۱۳۴۵، ۱۳۴۶، ۱۳۴۷، ۱۳۴۸، ۱۳۴۹، ۱۳۵۰، ۱۳۵۱، ۱۳۵۲، ۱۳۵۳، ۱۳۵۴، ۱۳۵۵، ۱۳۵۶، ۱۳۵۷، ۱۳۵۸، ۱۳۵۹، ۱۳۶۰، ۱۳۶۱، ۱۳۶۲، ۱۳۶۳، ۱۳۶۴، ۱۳۶۵، ۱۳۶۶، ۱۳۶۷، ۱۳۶۸، ۱۳۶۹، ۱۳۷۰، ۱۳۷۱، ۱۳۷۲، ۱۳۷۳، ۱۳۷۴، ۱۳۷۵، ۱۳۷۶، ۱۳۷۷، ۱۳۷۸، ۱۳۷۹، ۱۳۸۰، ۱۳۸۱، ۱۳۸۲، ۱۳۸۳، ۱۳۸۴، ۱۳۸۵، ۱۳۸۶، ۱۳۸۷، ۱۳۸۸، ۱۳۸۹، ۱۳۹۰، ۱۳۹۱، ۱۳۹۲، ۱۳۹۳، ۱۳۹۴، ۱۳۹۵، ۱۳۹۶، ۱۳۹۷، ۱۳۹۸، ۱۳۹۹، ۱۴۰۰، ۱۴۰۱، ۱۴۰۲، ۱۴۰۳، ۱۴۰۴، ۱۴۰۵، ۱۴۰۶، ۱۴۰۷، ۱۴۰۸، ۱۴۰۹، ۱۴۱۰، ۱۴۱۱، ۱۴۱۲، ۱۴۱۳، ۱۴۱۴، ۱۴۱۵، ۱۴۱۶، ۱۴۱۷، ۱۴۱۸، ۱۴۱۹، ۱۴۲۰، ۱۴۲۱، ۱۴۲۲، ۱۴۲۳، ۱۴۲۴، ۱۴۲۵، ۱۴۲۶، ۱۴۲۷، ۱۴۲۸، ۱۴۲۹، ۱۴۳۰، ۱۴۳۱، ۱۴۳۲، ۱۴۳۳، ۱۴۳۴، ۱۴۳۵، ۱۴۳۶، ۱۴۳۷، ۱۴۳۸، ۱۴۳۹، ۱۴۴۰، ۱۴۴۱، ۱۴۴۲، ۱۴۴۳، ۱۴۴۴، ۱۴۴۵، ۱۴۴۶، ۱۴۴۷، ۱۴۴۸، ۱۴۴۹، ۱۴۵۰، ۱۴۵۱، ۱۴۵۲، ۱۴۵۳، ۱۴۵۴، ۱۴۵۵، ۱۴۵۶، ۱۴۵۷، ۱۴۵۸، ۱۴۵۹، ۱۴۶۰، ۱۴۶۱، ۱۴۶۲، ۱۴۶۳، ۱۴۶۴، ۱۴۶

”بانی خاندان سامانیہ“ کا وزیر لکھا ہے مشہور روسی محقق بارٹولڈ جس نے اٹیکاو پیڈیا آف اسلام کے لئے بلعمیوں پر ایک مختصر سا مکتبہ مضنون (دیکھو جلد اول صفحہ ۹۱۴) لکھا ہے، یہ خیال ظاہر کرتا ہے کہ سامانیوں کے تاریخی احوال میں ابو الفضل کا ذکر وزیر کی حیثیت سے سب سے پہلی دفعہ اس خاندان کے تیسرے فرمانروا نصر بن احمد (۳۰۱ تا ۳۳۱ م ۹۱۲ تا ۹۴۳ ع) کے زمانہ میں پیش ہوتا ہے اس طرح سے کہ ابو الفضل نصر بن احمد کے پہلے وزیر ابو عبد اللہ جیہانی کا جانشین تھا۔ ابو الفضل کس سنہ میں مسند وزارت پر متمکن ہوا اس کا کہیں ذکر نہیں ملتا۔ ابن اثیر لکھتا ہے کہ حسین ابن علی جو ریح الثانی ۳۰۶ م اگست ۹۱۸ء میں شکست کھا کر گرفتار ہوا تھا اس کو وزیر جیہانی نے قید سے آزاد کیا تھا اس کے برخلاف ثنالبی نے اسی حسین کی ایک نظم نقل کی ہے جس میں شاعر نے اپنی رہائی کے متعلق وزیر بلعمی کا شکریہ ادا کیا ہے۔

اس امر کا تصفیہ کرنا کہ حسین ابن علی کو جیہانی نے قید سے چھڑایا یا بلعمی نے ہمارے اس معنون کے موضوع سے باہر ہے۔ لیکن ان دونوں بیانات سے یہ تو واضح ہو جاتا ہے کہ ابو الفضل بلعمی نصر بن احمد بن اسمعیل سامانی کے زمانہ میں ضرور وزیر تھا۔

ابو علی بلعمی۔ ابو الفضل کے بیٹے ابو علی محمد جس کو مقدسی نے ”میرک بلعمی“

لے دیکھو تاریخ کامل مصریہ جلد ششم نمبر ۱۲۱ لے دیکھو جرنال ایشیاٹک جلد ۵۱ (سیریز ۱) صفحہ ۲۰۴

لکھا گئے کی وزارت سامانیوں کے چھٹے حکمران عبدالملک بن نوح (۲۴۳ - ۳۵۰ م۔ ۹۴۱ - ۹۶۱ء) کے آخری عہد حکومت میں شروع ہوتی ہے۔ اور اس کے جانشین منصور بن نوح (۳۵۰ - ۴۶۵ م۔ ۹۶۱ - ۹۷۱ء) کے زمانہ میں بھی جاری رہتی ہے۔ اس کے متعلق تاریخ گزیدہ میں لکھا ہے :-
 "نوریر ابوعلی محمد ابن محمد بلخی مترجم تاریخ جریر طبری معاشر منصور ابن عبدالملک سامانی پوہ منصور عبدالملک کا بیٹا نہیں بلکہ بھائی تھا اور اس کے بعد اس کا جانشین ہوا تھا۔ ممکن ہے کہ حمد اللہ مستوفی نے عبدالملک کا جانشین ہونے کے باعث منصور کو اس کا بیٹا خیال کر لیا ہو۔ سامانی خاندان کے متعدد حکمرانوں کے نام ایک ہی ہونے کی وجہ سے قدیم مورخوں نے اس قسم کی کئی غلطیاں کی ہیں۔"

ابوعلی کی ترقی مشہور حاجب البتگیں (جس نے غزنوی خاندان سلاطین کی بنیاد لی) کی درہون منت سے بلخی اور البتگیں نے آپس میں اس کا عہد کر لیا تھا کہ ہر کام ایک دوسرے کے استعواب سے کریں گے۔ چنانچہ عہد کی وفات تک بلخی اپنے دوست البتگیں سے مشورہ لیتا رہا۔ لیکن جب منصور تخت نشین ہوا اور البتگیں کا تعلق سامانی دربار سے منقطع ہو گیا تو بلخی کو وزارت کا کام بغیر البتگیں کے مشورے کے آزادانہ انجام دینا پڑا۔

۱۔ دیکھو احسن التماسیح ص ۳۳۸ تاریخ گزیدہ مطبوعہ مہاراجہ سریندر پور علی ص ۸۰ (۸۱۰) صفحہ دیکھو تنویر ذنب سامانیوں جو اس وقتوں میں آئندہ صفحہ پر پیش کیا گیا ہے۔

لکھتا ہے کہ اس موقع پر بلجی کو بھی عہدہ چھوڑ دینا پڑا تھا اگرچہ کہ بعد میں اس کو پھر وزارت سپرد کی گئی۔

بلجیوں کی شہرت نظام الملک نے لکھا ہے کہ بلجی مشرقی وزراء کے بہترین نمونے تھے۔ وزیر اعظم کی حیثیت سے زیادہ تر غفلت بلجی اول سے متعلق ہے (مقابلہ کرو تاج مسعود بہت سی مسیحی مورے صفحہ ۷۸۱ء وہ اپنے پیشرو وزیر جہانی اور اپنے آقا نصیر احمد کی طرح سامانی دور کے بہترین شخصیتوں کی ایک اعلیٰ مثال تھا۔ شعرا اور فضلا کا مرنی پونے کی حیثیت سے اس کو خاص طور پر شہرت حاصل ہے۔ سماعی نے اس کے متعلق لکھا ہے کہ نظم کا حل عصرہ فی العقل والہلکے والجلال والصلیہ اس کے متعلق مشہور ہے کہ اس نے شاعر رودکی (جس نے ۲۹۷ھ میں اسی سال انتقال کیا جس میں سال ابو الفضل بلجی نے وفات پائی) کی خاص قدر دانی کی ہے اور اس کو عرب و عجم کے تمام شعراء پر تمجید دی ہے۔ اس زمانہ میں ابو الفضل کی مدح میں رودکی کا ایک قصیدہ بہت مشہور تھا جس کے ایک شعر کی حکیم سوزنی نے بھی اپنے ممدوح (صدر جہاں شمس محمد بن عمرو بن عبدالعیز بن مازہ) کی تعریف میں تفسیر کی تھی۔ چنانچہ وہ لکھتا ہے کہ

۱۔ دیکھو میاست نامہ مصحح شریف صفحہ (۱۵۰) کہ کتاب الانساب شمس علی مطبوعہ
گج محمد علی سیریز صفحہ (۹۰) کہ تنقید شعر لایم محمود شیرانی رسالہ اردو جلد دوم صفحہ ۴۹۱۔

در مدح تو بصورت تفسیر ادا کینم یک بیت رودکی را در حق بلعمی
صدر جہاں جہاں بہتہ ایک شبہ از ہر اسیدہ صدف و قیدی دی
۱۰ ضرر بلعمی کے متعلق کہتا ہے

ابو الفضل بلعمی بتو انی شدن بفضل گریختی بہ نسبت ابو الفضل بلعمی
ابو منصور ثعالبی نے کتاب النثر النظم میں ابو الفضل بلعمی کے متعلق ابی احمد
بن ابی بکر الکاتب کے حسب ذیل اشعار نقل کئے ہیں :-

یا ابا الفضل لال الفضل المبین و یمائنتی یم انت قمین
لیس تخلو من زکاة لحمہ اوجبت تشکر الرب العالمین
فزا کاة المال من اخافہ و زکاة الحماہ رفا المستعین

مروا ورنجار میں ابو الفضل نے جو عاریتیں بنائیں تھیں ان کا بیان
اصطخری نے خاص طور پر کیا ہے وہ ابو الفضل کو ”الشیخ الجلیل“ لکھتا ہے
رنجار کے ایک دروازہ شیخ الجلال کا نام بہت ممکن ہے کہ اسی بلعمی سے متعلق
ہو۔ ابن اثیر کے قول کے مطابق بلعمی اول کو ۳۶۶ م ۹۴۷-۹۴۸
میں عہدہ وزارت چھوڑ دینا پڑا تھا۔ اور سمعانی کی روایت کے مطابق
اس نے دسویں صفر ۳۶۹ م (۹۴۸ م ستمبر ۹۴۸) کو وفات پائی۔ اس کی اٹھ

۱۰ دیکھو کتاب النثر النظم و طبع مطبوعہ مصر ۱۳۱۷ صفحہ (۱۵) ۱۰ دیکھو کتاب الملک
و الملک مصحح دی خویہ صفحات ۲۶۰ اور ۲۶۱ ۱۰ دیکھو تاریخ کامل جلد ۸ صفحہ (۲۸۳)

فیلا لوجی - دوم - صفحہ ۳۵۵) اور بر آون (دیکھو تاریخ ادبیات ایران اول صفحہ ۳۵۶) نے جس کا تذکرہ کیا ہے، دراصل ابوعلی سیمجوری کی تاریخ وفات ہے اور منالطہ کی وجہ سے ابوعلی بلعی سے منسوب کر دی گئی ہے۔ اس کے متعلق مشہور روسی مستشرق بارٹولڈ نے ابوعلی بلعی (دیکھو صفحہ ۶۱۴) اور ابوعلی سیمجوری (دیکھو صفحہ ۷۷) پر انسائیکلو پیڈیا آف اسلام میں جو مضامین لکھے ہیں، ان میں وضاحت کر دی ہے۔

تاریخ طبری امام ابو جعفر بن جریر الطبری ۲۲۲ یا ۲۲۵ (م ۳۲۸) میں آنمول (طبرستان) میں پیدا ہوئے اور بغداد میں ۴۱۰ (م ۹۲۱) میں انتقال کیا۔ تاریخ طبری کے سن تصنیف میں اختلافات ہیں منجم الا باؤ میں لکھا ہے ”و فیخ من تصنیف کتاب التاریخ ومن عرضہ علیہ فی یوم الاربعاء ثلثا بقین من شہور بیع الاخر شمسہ..... الخ“ (دیکھو صفحہ ۲۲۶) مورے لکھا ہے کہ طبری نے یہ تاریخ ۳۰۰ (م ۹۱۲) کے قریب لکھی لیکن حاجی خلیفہ نے اس کی تصنیف کی تاریخ ۳۰۹ (م ۹۲۱) لکھی ہے۔ اور تعجب ہے کہ باوجود یا قوت کے مستند بیان کے بانکی پور لائبریری کے کٹلاگ میں اسی کو زیادہ صحیح تسلیم کیا گیا۔

اے دیکھو ارشاد الاریب الی اسوفہ الاریب المحدث معجم الادب یا قوت الرومی مطبعہ عکب موریل سیریز جلد ششم - صفحات ۲۲۳ - اور ۲۲۸ - ۷۷ تفصیل کے لئے دیکھو کٹلاگ آف برٹین عکب مینوسکرپٹس بانکی پور لائبریری جلد (۶)

بعض مورخین کا خیال ہے کہ طبری نے اپنی تاریخ کا نام "تاریخ الامم والملوک" رکھا ہے۔ اور بعضوں کا خیال ہے کہ اس کا نام "انبار الرسل والملوک" ہے لکھ ماجی خلفیہ نے ابن سبکی کی روایت پر (مقابلہ کردہ معجم الادبی جلد ششم صفحہ ۴۲۵) لکھا ہے کہ تاریخ طبری دراصل تیس ہزار اوراق پر مشتمل تھی اور اس وقت جو تاریخ طبری پائی جاتی ہے وہ اصل تاریخ کا خلاصہ ہے جو خود طبری نے کیا تھا ہے

تاریخ طبری کا خلافت عباسیہ کے کمزور ہو جانے کے بعد جو جو مرکز فارسی ترجمہ حکومتیں قائم ہوئیں ان سب میں سامانیوں کو خاص طور پر امتیاز حاصل ہے جس طرح اردو زبان میں صدر کے زمانہ تک تصنیف و تالیف کرنا مسیوب خیال کیا جاتا تھا ایران میں سامانی عہد حکومت تک عزیت کا اس قدر گہرا اثر چھایا ہوا تھا کہ فارسی میں نثر کی کوئی کتاب لکھنی تو کجا فارسی شعر و سخن کا ذوق و شوق بھی عالموں اور فاضلوں کی شان کے منافی سمجھا جاتا تھا۔ چنانچہ اس زمانہ تک ایک کتاب بھی فارسی نثر میں نہیں

لکھی دیکھو (۱) معجم الادبی جلد سوم ص ۱۲۴ (۲) کشف اطلون و غامی خلفیہ جلد دوم صفحہ ۴۲۵ (۳) لکھ براکتیں۔ جلد اول صفحہ ۱۶۶ لکھ اس کے متعلق لکھناٹ سامانیوں کے علمی کارناموں کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے۔ (دیکھو برقیں جلد ششم صفحہ ۱۱۸) گوہر نقیرے تاریخ طبری کا خلاصہ کے طور پر ترجمہ کیا تھا اور اسے اس بیان کے متعلق نقل میں لکھا ہے کہ "تاریخ طبری دراصل عربی زبان میں لکھی گئی اس کو خلاصہ کے طور پر امیر نصیر احمد دکنی نے فارسی میں لکھا اس کے علاوہ اس ۱۵ اور ایک ترجمہ ابو علی وزیر منصور بن نوح نے کیا اس کے بعد ابو محمد تریزی نے (۱۱۸۸) ۵۱۲ھ میں کیا اور سب کے آخر میں ابو عبد اللہ صالح بن محمد نے کیا۔

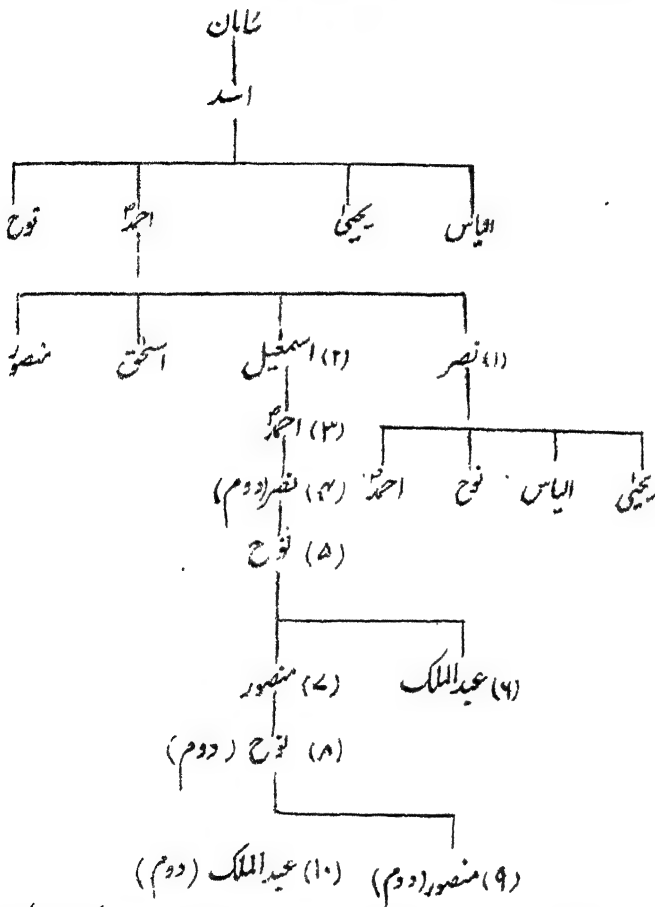
اب تھناٹ نے یہ کتاب ۶۱۵ھ میں لکھی اور دساجہ میں کچھ تیس متشعخون کے نام لکھے ہیں جن کی تصدیقات سے اس نے اپنی کتاب میں حدیثی زینت کے تئیں اس کو کچھ سی کا حوالہ دیا ہے نہیں میں کی اور چنانچہ اس قدر چھٹیاں کی ہیں کہ اس وقت اس کی کتاب سے پھر اصل کرنا یا اس کا حوالہ دینا بھی بیکار ہے۔

لکھی گئی اور جس قدر فارسی شاعر گزرے ان کی قدر و منزلت اتنی نہیں کی گئی جتنی کے بعد کے زمانہ میں کی جاتی ہے۔

یہ سامانی حکمران تھے جنہوں نے فارسیت کو بہت زیادہ فروغ بخشا۔ وہ اپنے تئیں ہر طرح سے ایران کے قدیم سامانی بادشاہوں کے جانشین ثابت کرنا چاہتے تھے۔ یہی وجہ تھی کہ انہوں نے ہر اس چیز کی جو خالص ایرانی ہو تو قبیح خاص طور پر قدر کی۔ عربیت کا جو گہرا اثر ایران اور ایرانیوں پر پڑ چکا تھا اس کا رد عمل کرنا چاہا۔ قدیمی ایرانی معاشرت کے احیاء کی کوشش کی اور ایرانیوں کے دل میں اس بات کو جاگروس کر دیا کہ گویا اب پھر قدیم ایرانی قومی سلطنت از سر نو زندہ ہو گئی ہے۔

یونٹو اس خاندان کے تمام حکمران روشن خیال اور علم پرور تھے لیکن سادہ فرماں روا منصور بن نوح (۳۵۰-۳۶۵ م ۹۶۱-۹۷۶ء) کے زمانہ میں یہ روشن خیالی اور علم پروری معراج کمال کو پہنچ گئی تھی۔ چونکہ اس مصنفوں میں سامانی خاندان کے فرمانرواؤں کا اکثر تذکرہ کیا گیا ہے۔ اس لئے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ان کے سلسلہ نسب کو واضح کر دیا جائے تاکہ پڑھنے والوں کو ہر حکمران کے نام کے ساتھ اس کے تقدم و تاخر اور تعلقات کی نسبت و اقیقت میں آسانی ہو۔

لے اس خاندان کی علمی خدمات کے متعلق کتابچہ سلطان محمود غزنوی کی زیر اہتمام کافی معلومات پیش کی گئی ہیں۔



مفسرین نوح (اول) کاسب سے بڑا علی کا زنامہ یہ ہے کہ اس نے فارسی زبان میں باضابطہ شترنگاری کا سنگ بنیاد رکھا۔ چنانچہ اس کے زمانہ کی کئی شترنگی کتابوں میں سب سے زیادہ اہم تاریخ لبری کا فارسی ترجمہ

ہے جس کے لئے ۳۵۲ (۹۶۳ م) میں منصور نے اپنے نائب ابو الحسن فایق کے ذریعہ وزیر بلخی کو حکم دیا تھا بلخی نے تاریخ طبری کا نقلی ترجمہ نہیں کیا بلکہ جگہ جگہ نئے نئے عنوانات کا اضافہ کر کے ایک حد تک نسل کتاب کی ترتیب بھی بدلدی۔ اس نے اس تاریخ کو کئی چھوٹی بڑی فصلوں پر منقسم کر دیا اور اس بات کا خاص طور پر لحاظ رکھا کہ واقعات سینوں وار ترتیب کے ساتھ پیش کئے جائیں۔ چنانچہ اس کے ضمن میں اس نے اپنے زمانے کے جدید حالات سے بھی مدد حاصل کی ہے۔ اصل کتاب کے عربی اشعار اور دیگر غنا صر کو بالکل ترک کر دیا ہے اور اگرچہ بہت سا مواد نیا بھی داخل کیا لیکن بجائے اصل کتاب سے ترجمہ کا حجم زیادہ ہونے کے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تاریخ طبری فارسی زبان میں بالکل خلاصہ کے طور پر پیش کی گئی ہے۔

تاریخ طبری میں بلخی کے بعد دو تین دفعہ صلہ اور ذیل کے نام سے اور بھی اضافے کئے گئے ہیں۔ چنانچہ اس کے متعلق اسی مضمون میں ایک جگہ ذیل میں اربتھ ناٹ کا خیال پیش کیا جا چکا ہے لیکن کتب خانہ بانگی پور کی عربی اور فارسی کتابوں کے کٹلاگ (جلد ششم) میں حاجی خلیفہ کے حوالے سے لکھا ہے کہ ابو محمد عبد اللہ بن محمد الفرغانی نے اس تاریخ میں ”اصولہ“ کے عنوان سے اور اضافہ کیا ہے اور اس طرح ابو الحسن محمد بن عبد الملک بن ابراہیم بن احمد الہمدانی نے بھی جس کا انتقال ۵۲۱ (۱۱۲۷ م) میں ہوا اس میں عباسی خلیفہ مستنصر بالله

۵۱۲ء تا ۵۱۴ء م ۱۰۹۲-۱۱۱۸ء کے زمانہ تک کے حالات کا اضافہ کیا ہے۔
 تاریخ طبری کے اور ترجمے (۱) بلخی کی فارسی تاریخ طبری کا ایک عثمانی ترکی ترجمہ
 قسطنطنیہ سے ۱۲۶۰ (م ۸۴۳) میں شائع ہوا تھا اس کا ذکر ڈاکٹر حمی روزن نے بھی کیا۔
 (۲) ایک اور شرقی ترکی ترجمہ (جو ۹۲۸ م ۵۲۱ء میں کیا گیا تھا) کا ذکر کوسگارٹن
 نے اپنی کتاب طبرستان میں ایلنس (Taberistanensis) Annales.
 صفحہ ۱۰ میں کیا ہے۔

(۳) فرانسیسی زبان میں اہم - ہران - زدن برک نے ترجمہ کر کے ۱۲۸۴ (م ۱۸۶۱) میں چار جلدوں میں شائع کیا ہے۔

ترجمہ تاریخ طبری اور بلخی اور اس کے ترجمہ تاریخ طبری وغیرہ کے متعلق چند
 بلخی کے متعلق معلوما یورپین دیگر محققین کی کتابوں کے حوالے حسب
 ذیل درج کئے جاتے ہیں۔

- (۱) سیٹ پیٹرس برگ کٹلاگ پرنٹین مینوسکرپٹس صفحات ۲۶۰ تا ۲۶۴۔
- (۲) برٹش میوزیم (لندن) پرنٹین مینوسکرپٹس جلد اول صفحہ (۶۸)۔
- (۳) بوڈلین لائبریری (اکسفورڈ) نمبر ۲ تا ۱۳۔
- (۴) بیلوٹیک نیشنل لائبریری (پیرس) کٹلاگ پرنٹین مینوسکرپٹس - جلد اول
 نمبر ۲۳۸ تا ۲۴۱۔

(۵) دسینا لائبریری کٹلاگ آف پرنٹین مینوسکرپٹس جلد دوم صفحہ ۶۴۔

۱۔ دیکھو ایٹانک سوسائٹی بنگال کے ہندسی مینوسکرپٹس کاڈسکریپٹو کٹلاگ صفحہ اول

سامانیوں کے زمانہ میں مشہور شاعر و دکنی بے سید پائے کا فارسی نظم میں ترجمہ کیا اور وزیر بلعمی نے نثر میں لیکن جس طرح پہلے بھی ہم نے ذکر کیا ہے۔ ارتضیٰ اپنے بیانات کا کوئی حوالہ نہیں دیتا چنانچہ اس کے اس بیان کی بھی کہ بلعمی نے بید پائے کا فارسی نثر میں ترجمہ کیا کہیں تصدیق نہیں ہوتی۔ معلوم نہیں کہ خود اس کو یہ خیال کہاں سے حاصل ہوا تھا!

فارسی نثر کا ایک اور کارنامہ جو ابوعلی بلعمی سے منسوب کیا جاتا ہے تفسیر طبری کا فارسی ترجمہ ہے۔ اس کا ذکر براؤن جیسے مستند مستشرق نے اپنی کتاب تاریخ ادبیات ایران کی جلد دوم صفحہ (۱۱۵) میں کیا ہے۔ لیکن یہ خیال بھی پہلے کی طرح سہو نظر معلوم ہوتا ہے کیونکہ سوائے براؤن کی کتاب کے اس ذکر کے کہیں اور اس کا تذکرہ نہیں پایا جاتا۔ خود پروفیسر براؤن نے اسی کتاب کے حصہ اول صفحہ ۸۷ میں ترجمہ تفسیر طبری کا اس طرح ذکر کیا ہے کہ گویا اس کا مترجم ابو بلعمی نہیں بلکہ کوئی اور شخص ہے چنانچہ وہ کہتا ہے:۔ طبری کی تفسیر کا ترجمہ اسی زمانہ میں کیا گیا تھا جب کہ بلعمی نے اس مشہور مورخ اور فاضل کی تاریخ کا ترجمہ کیا تھا۔ برٹش میوزیم (جہاں اس تفسیر کا ایک قلمی نسخہ پائے جانے کے متعلق براؤن نے اسی ذکر میں حوالہ دیا ہے) کے کٹلاگ میں ترجمہ تفسیر طبری کے متعلق اس طرح لکھا ہے:۔

لے دیکھو برٹش میوزیم کٹلاگ آف پرنٹین ہینوکریپٹس جلد اول صفحہ (۸)

ابو جعفر محمد بن جریر الطبری کی تفسیر قرآن کا فارسی ترجمہ۔ پہلے کے دو
صفحوں میں مصنف کا عربی دیباچہ ہے جو الحمد للہ الذی افقہ بالحمد لکنا
وحمداً لنفسه حین انزل خطابک سے شروع ہوتا ہے۔ اس کے بعد
صفحہ کا فارسی دیباچہ ہے جس میں ترجمہ کے متعلق لکھا گیا ہے کہ اصل عربی
کتاب جو چالیس جلدوں میں تھی بغداد سے امیر ملک مظفر ابو صالح منصور بن
نوح (دہی سامانی امیر جس کے لئے طبری کی تاریخ کا ترجمہ کیا گیا تھا) کے دربار
میں لائی گئی۔ امیر نے علماء و ماوراء النہر سے اس کے فارسی ترجمہ کے متعلق
کیا جب انہوں نے اس کے جواز کا فتویٰ دیا تو حکم دیا کہ اپنے میں سے چند ایسے
افراد کا انتخاب کریں جو اس کام کے لئے موزوں ترین ہوں۔

برآون نے اس عیادت کی طرف اشارہ کیا ہے اور اس کے بڑھنے سے خیال
پیدا ہوتا ہے کہ ممکن ہے ان چند افراد میں سے جو ترجمہ تفسیر طبری کے لئے منتخب
کئے گئے تھے ابو علی بلخی بھی ایک ہو لیکن اس میں بھی شبہ ہے بلیوٹھیک فیشوئیل
پیرس کے کٹلاگ میں تفسیر طبری کے دیباچہ کی یہ عبارت نقل کرتے ہوئے ہے۔

ایں کتاب تفسیر بزرگ است از روایت محمد بن جریر الطبری رحمۃ اللہ علیہ ترجمہ کردہ
زبان پارسی دوری راہ راست و ایں کتاب را بیاوردند از بغداد چہل مصحف بود ایں
کتاب بنسبتہ۔ زبان تازی و باستان و داری و دواز بود۔ و بیاوردند سوائے امیر سید مظفر

ابو صالح منصور بن نوح بن نصر بن احمد بن اسماعیل رحمۃ اللہ علیہم اجمعین۔

دیگر برقی میوزیم کٹلاگ آن پرفیمین میوزیم سنتریں جلد اول صفحہ (۱)

..... و چنان خواست کہ میں را ترجمہ کردن زبان پارسی پس علماء ماد النہر را گرد کرد
و این از ایشان فتویٰ کو دی روا باشند کہ اس کتاب را بزبان پارسی گردانیم گفتند
روا باشد خوردن و نشستن تفسیر قرآن بپارسی مراد کسے را کی او تازی نداند....
لکھا ہے کہ فارسی زبان میں ترجمہ کو جائز قرار دینے کی بابت حسب ذیل شخصیتوں
کے ناموں کا ذکر کافی ہے۔ ابو بکر محمد ابن فضل الانام محمد بن اسمعیل ابو بکر
احمد بن حامد خلیل بن احمد ہستانی۔ ابو جعفر محمد ابن علی باب الہند۔ ابو ابراہیم
خالد ابن ہانی۔ ان تمام نے چند ایسے افراد کا انتخاب کیا جو فارسی میں ترجمہ کر
تھے۔ غرض اس تذکرہ میں بھی ان علماء کے نام نہیں دے گئے جنہوں نے
طبری کا ترجمہ کرایا تھا اس میں کوئی شک نہیں کہ منصور نے سمرقند، اسبجاب
اور فرغانہ سے علماء وقت کو طلب کر کے اس تفسیر کا ترجمہ کرایا تھا لیکن اس
امر کا کہیں پتہ نہیں چلتا کہ آیا ابوعلیٰ بلخی کا بھی اس ترجمہ میں کوئی حصہ
ہے یا نہیں ؟

ہوریس اسٹیج

اور

ایک مہی سے خطاب

مطبوعہ رسالہ تحفہ حیدر آباد دکن ۔ ۔ محمد سوم ۱۳۴۲ھ
بار دوم مطبوعہ تین شاعر حیدر آباد دکن ۔ ۔ محمد سوم ۱۳۴۵ھ

ہوریس اسمتھ کی شاعری کا نمونہ

(۱)

ہوریس اسمتھ

(۱۸۴۹ تا ۱۸۸۹ء)

سوانح نگاری کی ضرورت نہیں۔ مہتمم بالشان ہستیوں کی زندگی کے نمایاں واقعات کو تاریخ پیدائش اور تاریخ وفات کے معمول کے ساتھ بائیں شائستہ قلب بند کر دینا قابل تحسین و آفریں ہرگز نہیں۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ انشا پر داز کے ان نقوش تاثر کو دکھایا جائے اور یو جہ احسن دکھایا جائے جو اس کی مصنفات کے عمیق مطالعہ کے بعد دل پر اور صرف دل پر ثبت ہو جاتے ہیں۔

مصنف اپنے مخصوص زمانے کی پیداوار ہوتا ہے ماحول کے امیال و جذبات اور سوسائٹی کے معتقدات و توقعات کی صحیح ترجمانی کرنا

اس کا بہترین فرض ہے اس کے کارناموں میں انسانی ذہنیات مرقیہ کے لب لباب اور حقیقت الحقائق کی جھلکوں کا پایا جانا کی کامگاری کی لائق امتنان سند ہے۔

علمائے قدیم و جدید نے شجر اخلاق کی جن جن شاخوں کو بار آور بتلایا ہے ان میں سے ہر ایک بلا استثناء بغیر انسانی تیزرات کی تحمل ہو سکتی ہے اس میں کوئی شک نہیں کہ تمام انسانی کائنات میں جذبات و خواہشات ایک ہی رفتار سے اور ایک ہی طرز میں سرگرم فرما رہی ہیں، لیکن بعض بعض اوقات مرقیہ کے خاص خاص لطائف و دقائق اور تاثرات و وجدانیات کو ترتیب و تنظیم کی فضائے محدود میں محصور کرنا طبع انسان آنکھوں کا کام ہے۔

ہوریس اسمتھ کا دماغ جن جن محسوسات اور تخیلات کا جوا لگتا ہو گا ان کا ٹھیک ٹھیک اندازہ ہم نہیں لگا سکتے ہاں خود ار سکی مضغفات اپنی زبان بے زبانی سے اپنے مضاع کے محاسن و قبائح کلام پر تنقید کرنے کی مجاز ہیں گو پر عظمت شخصیتوں کے حالات اور سوانح زندگی اکثر ان کی ہیو گر فی اور سوانح عمریوں سے معلوم کئے جاتے ہیں، لیکن خود مصنف کا قلم اس کی تصنیفات میں جو اس کا کامل مرقع کھینچتا ہے وہی حقیقی اور اصلی ہوتا ہے دوسروں کے

ہوئیں سمیٹہ
 قلم صرف اس کے ظاہری خط و خال کا خاکہ کھینچ سکتے ہیں لیکن قلب
 کی گہرائیوں میں جو رموز اور اسرار مضمحل ہیں ان کی تصویق و کشی کے لئے
 جن رنگوں کی ضرورت ہے ان کا دوسروں کو میسر آنا دشوار ہے
 جب کسی کتاب کا آپ مطالعہ کریں تو آپ کو معلوم ہو جائے گا
 کہ مصنف کی ذات غیر مضمحل طور پر اس میں اپنی جھلکیاں دکھا رہی ہے
 گویا تصنیف ایک آئینہ ہو تا ہے جس میں مصنف مع اپنی قلبی گہرائیوں
 کے نظر آ جاتا ہے اور وہی تصنیف زیادہ مقبول و محدود ہوتی ہے جس میں
 مصنف اپنے نفس کی چوریوں اور قلبی نقاسنوں کو کھول کھول
 کر بیان کرتا ہے یہی وجہ ہے کہ جب کبھی وہ کچھ بول اٹھتا ہے تو
 دوسروں کو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ گویا انہی کے قلبی راز دل کو فاش
 کر رہا ہے نہ

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اسنے کہا، اس نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی سیکر مل چکی
 ہوئیں اسے سمیٹہ کے ماحول کا کما حقہ مطالعہ جس زادیہ نگاہ سے کرنا
 چاہئے اس وقت تک نامیگی کے سبب یا طوالت بیان کی وجہ سے
 نہیں کیا جاسکتا کار بر آری کے طور پر اس امر کا اظہار ضروری ہے
 کہ ہوئیں کی پیدائش ایک ایسے مقام پر ہوتی ہے جس کو باعتبار
 جامعیت حالات تمام دنیا کے شہروں پر تفوق شرف حاصل ہے

دہ کون بہ برطانیہ عظمیٰ جیسی رفیع الشان اور مطلق العنان سلطنت کا پایہ
تحت قومی وطنی ادبیات کا محور اور بین الاقوامی لسانیات کا مرکز
یعنی لندن اسی گہوارہ علمیات و ادبیات کے تاثرات سے ہوریس
کی غیر معمولی انفعالیست نے اس کو فنون لطیفہ کے اعلیٰ و ارفع شعبوں
سے متکلف اور لذت اندوز ہونا سکھایا۔

یہاں یہ بھول جانا انصافی ہوگی کہ اس کام میں اس کے
خانگی حالات نے بھی اس کو بیدار مدد دی یعنی وہ ایک ایسے گھر میں
پیدا ہوا تھا جس کا رب البیت دار الحکومت انگلستان کا ایک معزز
اور مشہور وکیل اور بورڈ آف آرڈینیٹس کا رالیٹر اربٹ اسمتھ تھا
جس نے اپنے دونوں بیٹوں جیمس اور ہوریس کو ان کی نشوونما میں
باہن شامل شدہ مدد دی۔

ہوریس اور اسکے بڑے بھائی جیمس اسمتھ کے ناموں میں
جو لے داسن کا سا تعلق ہے دونوں ہی ہوشیار و ظریف طبیعت اور
دلچسپ انشا پرداز تھے نظم اور نثر ہر دو جولا نگا ہوں میں اپنے
مزہ کی بازیافت کھلائیں اور متفرق زبانوں نے تحسین و آفریں کے
خزانوں سے ان کے دامن کمال کو بھر کر اپنی قدردانی کی داد
حاصل کی۔

ایکس کے ایک مدرسہ میں تعلیم پانچنے کے بعد بڑے بھائی
 نے تو باپ کے ساتھ وکالت شروع کر دی اور ہورس ادبیات سے
 لطف اندوزی میں محو ہو گیا دونوں کو لندن شہر سے خاص انس تھا
 اس امر کا تصفیہ کیا آیا ڈاکٹر جاسن کو لندن سے زیادہ تعلق خاطر تھا یا
 ان دونوں بھائیوں کو ذرا دشوار امر ہے ڈاکٹر جاسن کا مشہور یہ تھا کہ ان کے
 دروزبان تھا کہ "جناب جو شخص لندن سے بنزار ہے گویا زندگی
 سے بنزار ہے!"

ان دونوں بھائیوں کی اولین ادبی خدمات مضامین کی شکل
 میں ایک رسالہ "یک نک" میں ظاہر ہوئیں بعض بہترین مضامین
 ایک دوسرے رسالے میں
 چوناس کمپبل کی زیر ادارت شائع ہو رہا تھا "کھلے ریگنڈریٹس"
 ان دونوں بھائیوں کی چھ مہفتہ کی مہفتہ مشغولیت کا نتیجہ ہے ۱۸۷۱ء
 میں اسی مجموعہ کے ذریعہ ان دونوں نے شہرت جادوانی حاصل کر لی
 اور اس کے بعد ہی انگلستان کے لائق الشائبہ راولون کی
 نظریں ان کی طرف اٹھنے لگیں۔

اس مجموعہ کا شان نزول یہ ہے کہ ڈوری لین تھیٹر کی کھٹی
 نے ایک انعامی لاڈلریس کا اعلان کیا جو اس عمارت کی افتتاح کے

وقت بڑھا جائے گا۔ حالانکہ وہ لو بھائیوں نے بھی اس کی کوشش کی
لیکن ناکام رہے۔ لارڈ بیرن کا اڈریس موقع پر پڑھا گیا جس سے
متاثر ہو کر انہوں نے اس وقت کے پسندیدہ مصنفین کے
اسالیب بیاں کی تقلید میں شہرق اڈریس لکھے جن کو ضائع کرنے
کے بعد اتنی قدر ہوئی کہ فوراً بائیس اڈیشن ہاتھوں ہاتھ
تیار کر لئے گئے۔

جیس نے چند اور سال تک اپنے بھائی ہمدیس کا
باوب کی خدمات میں ہاتھ بٹا کر آخر کار خود کو وکالت کے لئے
دفعہ کر دیا۔ ہمدیس سے بھلا اس شراب کا چسکہ کیا چھوٹنے
والا تھا؟ وہ اپنے بھائی کے انتقال سے دس سال بعد تک
بھی (یعنی اپنی وفات موقع ۱۲ جولائی ۱۸۴۹ء تک) اسی میں
یاگل محلہ اسکی ایک نال (Erombletye house) اپنی نوعیت کے
لحاف سے اسکاٹ کی اکثر نادلوں کی برابری کا دعویٰ کر سکتی ہے
اس کے نظیہ کارناہوں کو کو لیرن نے دو جلدوں میں شائع کیا ہے
ہمدیس ڈاکٹر جانسن، سر والٹر اسکاٹ، مور رادر فیرچلڈ
کا مقلد ہے۔ گو اس کی (اور اس کے قابل بھائی کی بھی) اکثر
مصنفات بہت کچھ اہمیت رکھتی ہیں، لیکن نالیش بلزدنی کے

می کو مخاطب کر کے اس نے جو نظم لکھی ہے وہ نہ صرف مطالب کی
 فردانی اور خوش طبعی ذطرافت کے ساتھ جوش و جذبات کی
 ہم آہنگی سے مالا مال ہے بلکہ اپنے اسلوب بیان کی خوبیوں
 اور زبان کی پاکیزگیوں کی وجہ سے بھی زیادہ قابل قدر ہے نیز
 اس میں شاعری کے وہ تمام مسلمات جلوہ گریں جن کے ذریعہ
 ہم کسی شاعر کے خاص مطلع نگاہ اور متہائے نظر کو معلوم کر سکتے ہیں۔
 کسی کا قول ہے ”شاعر کے آگے جب کوئی چیز آتی ہے
 تو وہ معلوم خدہ اور بے نقاب آتی ہے“ ہورس کے آگے کوئی
 ایک طلسمات اشکال اور محبسہ معہ بنکر کھڑا ہے لیکن شاعر وہاں
 حقائق پر قابض رہتا ہے اس کی نگاہ حجابات ظاہری کو ہیرتے
 ہوئے اسرارِ فطرت کی ان گہرائیوں تک بھی پہنچ جاتی ہے
 جو بیگانہ تشیل کے دائرہ نظر سے بالکل باہر ہوتی ہیں اگر شاعر
 ہماری ساری حیات مدنی اور ارتقائے روحانی کے ماضی حال
 اور مستقبل تک کافی نگاہ نہیں دوڑا سکتا تو جس طرح آفتاب کی
 شعاعیں دنیا کے ہر حصہ کو متاثر کر سکتی ہیں (گو ان پر بالمراسہ
 پڑنے سے قاصر ہوں) شاعر پر بھی جملہ کائنات کی چیزیں منکشف
 ہوتی رہتی ہیں اس کا یہ عیون بالکل حق بجانب ہے کہ ۔

جلوے مری نگاہیں کوں دیکھیں کہیں ہم سے کہاں چھینکے وہ ایسے کہاں پر؟
 می کو دیکھتے ہی ہورس ایسٹھ کا دماغ محشر خیال بن جاتا
 ہے گنجفہ باز کی نظروں کی طرح اسکے ذہن کے آگے گونا گوں
 تصویریں اور عجیب عجیب مرقعے پھر جاتے ہیں معلوم ہوتا ہے
 کہ اعتلائے فکر، رفعتِ تخیل اور وسعتِ مطالب کی سرچیدہ
 سوتیں ایک دم ابل پڑی ہیں ایک کتب خانہ میں جانے کے
 بعد بھی ہورس کا یہی حال ہوتا ہے اسی عنوان پر اس نے
 ایک مضمون نشر میں لکھا ہے جس کا کچھ ترجمہ صرف اس مقصد
 سے یہاں پیش کیا جاتا ہے کہ ہورس کی صحت مذاق کا صحیح صحیح
 اندازہ لگایا جاسکے لکھتا ہے :-

(۳)

کتب خانہ

معلوم نہیں کتنے مشقت آمیز یا کم کتنی دماغ پاشیاں کس قدر
 چراغِ نیم شبی کے آگے کی خواب فراموشیاں کہنی امیدیں اور یامیاں
 کس قدر سخت مطالعہ کی طویل زندگیاں یہاں چھاپے کے ذریعہ
 رفیع الشان بنا دی گئیں اور ان الماریوں کی تنگ فضا میں

خود دکر دی گئی ہونگی ذرمتہ ہاضیہ کا کیا ہی خلاصہ ہے! اور دو ک
ہی تغیرات آئینہ قسمت ہوگی جس کی وجہ سے ان میں سے بعض
محفوظ رہ گئے ہوں گے جب کہ دوسرے ان سے زیادہ قابل قدر
بالکل ہی برباد ہو چکے ہیں

زمانہ گذشتہ کے بعض پیش پہا خزانے گرد آلود اور کڑی کے
جالوں میں گھرے ہوئے گرجا کے کتب خانوں، فویرہ گھروں پادریوں
کے اسباب خانوں اور تہ خانوں سے کھانکر محفوظ کئے گئے بعض زمین
کھودنے کے بعد لوہے کے صندوق میں پائے گئے یا نہیں مباحثوں
کی بڑی بڑی اور وزنی جلدوں کے نیچے سے نمودار ہوئے یا
عظموں اور خطبوں کی پشت پر سے نقل کر لئے گئے ہیں جن پر ان کو
لکھنے کے چٹروں اور جھینوں کی کمی کے سبب قلم بند کر لیا گیا تھا اگر
ہمارے کثیر التعداد انشا پر دازوں میں سے کوئی کسی قدیم مصنف کی
دوبارہ پیدائش کے پُر از مہات بیانات کو یا قدیم فن بیت تراشی
کے کسی شہور کار نامے کی بافتگی کے مفصل معلومات کو ضبط تحریر میں
لانے کو کیا ہی دلچسپ کتاب تیار ہو جائے

گولاندادی صحت لیکن وہ کتابیں جن کو ہم نے محفوظ کر لیا ہے کتنی ہیں
یہ نسبت ان کے جو متعدد ہو چکی ہیں جس نسبت کے ساتھ ہی نو

انسان کی مردہ نسلیں موجودہ قوموں سے بڑھ سکتی ہیں اس سے زیادہ نسبت کے ساتھ گم شدہ کتابیں موجودہ کتابوں سے بڑھ جاتی ہیں انسان فطرتاًً عجلت نگار ہے اور فن کتابت یا طرز تحریر کے یوم اللایجاد سے آج تک ہر زمانہ میں ہمارے خیال کردہ تخمینہ سے بہت زیادہ ادبیات کی پیداوار ہوتی رہی ہے۔

ایک گنا نام کتاب اپنی ادھیڑ چھپی سے محروم ہو جاتی ہے وہ ایک غیر معلوم مٹی کی اولاد بادلوں کی ایک گرج ایک اجنبی نئے کا سایہ اور ایک ایسی بیگانہ چیز ہوتی ہے جس کو بنی نوع انسان سے کوئی تعلق نہیں ہوتا ہر شخص کسی مصنف کو اس کے مرنے کے بعد اس کی تاریخ پیدائش سے لیکر تاریخ وفات تک کے حالات کے ذریعہ نیز اس کی بیوا و دماغی اولاد کو سوانح عمریوں اور تذکروں کے مدد سے معلوم کرنا چاہتا ہے ایک من گھڑت نام بھی گناہ ہونے سے بہتر ہے حالانکہ یہ علامہ دھوکہ بازی اور اپنی شخصیت کو ایک غیر مٹی میں جھک کر دیتا ہے۔

اگر ہم اس قسم کی دہی شخصیت سے زیادہ حقیقی کوئی ادبی حیثیت

قائم کر لیں اور کسی مقبول عام رسالہ میں کسی خاص لقب کے ساتھ مضامین شائع کرنے لگیں تو بھی اس کی کیا اہمیت؟ صرف یہی — ایک مہینہ کی بقا۔ جس کے بعد ہمیشہ کے لئے فراموشی کے سرسبز باغات کی تفریح کے لئے آزاد چھوڑ دیا جائیگا۔ خود ہماری تعمیر میں خرابی کی صورت مضمر ہے ہم سالیوں کی طرح ظاہر ہوتے اور چھپر غائب ہوتے ہیں بعض بعض اوقات کوئی نہریاں لیکن دل جلا سوخ نکار ہمارے بہترین مضامین کو رسالوں کی خوبصورتیاں یا ”موجودہ رسالوں کی روح“ یا کوئی اور برتھانے والی ترکیبوں کے عنوان سے دوبارہ شائع کر کے ہیں محیط انسیاں سے باہر نکالنے کی کوشش کرتا ہے لیکن افسوس وہ بھی ایک وسیع بحر موج کے اس پیراک کی طرح ہے جو اپنے ڈوبتے ہوئے ساتھی کو بچانے کی سخت جدوجہد کرتا ہے مگر صرف چند ہی لمحوں کی مہلت کا باعث بن سکتا ہے حالانکہ اس کے بعد دو نو فراموشی کی موجوں میں غرق ہو جاتے ہیں“

اس عبارت کے مطالعے کے بعد ہورس اسکتھ کی تخلیقی قوت کے متعلق ہمارے پیش کردہ خیالات پر یہ ثبوت کو پہنچ جاتے ہیں نیز آئندہ صفحوں میں اس کی نظم کا خلاصہ کرنے کے بعد

ناظرین غالباً اچھی طرح سے واقف ہو جائیں گے کہ اس کے عسولت و جذبات کس بوستان زار جاوہ پر سیر و تفریح کرتے کے عادی تھے اس کا دماغ کن کن تخیلات کا گہوارہ تھا؟ اور اس کے حواس و مدرکات میں کس قسم کی جودت تھی؟ یہ متفاختصر سا بیان جس کے ذریعہ ہم نے حتی الامکان اپنی انفعالیست تخیل کی ترجمانی کرنے کی کوشش کی ہے:

(۳)

نظم کی تلمیحات

ابتدائے آفرینش سے آج تک انسانی کاروبار پر ایک سرسری نظر ڈالنے کے بعد جو بین نتیجہ نکالا جاسکتا ہے وہ یہی ہے کہ انسانی فطر کا عام میلان ایک ہی چیز کے حصول کی طرف رہا ہے یعنی بقا، تاریخ عالم کے صفحات اس قسم کے مواد سے موفور ہیں ہر قوم اور ہر ملک نے اپنی اپنی بساط عقل و ادراک کے موافق اس بات کی لگناڑ کوشش کی ہے کہ کوئی نہ کوئی ذریعہ ایسا ہاتھ لگ جائے جس کی مدد سے وہ اپنے کو فنا کے زبردست اور غیر فانی بخول سے چھڑا سکے اور بقائے دوام حاصل کر لے افسوس کہ آج تک انسان

ہدیس است

اپنی اس قسم کی کوششوں میں بالکل ناکام ہے لیکن ع
بیکار کسی شخص کی محنت نہیں جاتی

اس جدوجہد میں اتنا نتیجہ ضرور نکلا کہ انسانی کارنامے دنیا
میں اگر ہمیشہ کے لئے نہیں تو مدت مدید تک ضرور باقی رہتے
کے قابل بن گئے۔

موجودہ روشن زمانہ کی حیرت انگیز اور ہوش ریا ایجادات
سے بہت زبردست امید تھی کہ وہ ضرور ابدی خواہش کے پورا
کرنے میں کامیاب ہو جائیں گی۔
اے بسا ارنو کہ خاک شدہ

یورپ کوئی نئی بات معلوم کرنی تو کجا مصر کے قدیم باشندوں
کے اس طریقے کو بھی معلوم نہ کر سکا جس کی وجہ سے اس عظیم الشان
قوم کو اس بات کا فخر حاصل ہو گیا کہ وہ اپنے مردوں کو ہمیشہ کے لئے
(اگر ہمیشہ کے لئے کہنا مبالغہ نہ ہو گا) زمانہ کی دست بردار و فرنا
ہونے سے بچا لیتے تھے انہی محفوظ مردان کو نبی کہتے ہیں اس قسم
کے مرد مصر کی قدیم سرزمین سے نمودار ہوتے رہے اور
آج کل کی تحقیقات کے ذریعہ تو وہ مع اپنے سامان آرائش اور
اشیائے خور و نوش کے دنیا کے روبرو گویا دیارہ زندہ ہو

مشہور نمائش بلزونی میں ایک ایسا ہی می پیش کیا گیا تھا جس سے متاثر ہو کر ہمورس اسمتہ نے یہ نظم لکھی ہے اس میں شاعر می کو مخاطب کر کے گذشتہ زمانے کے ان واقعات کی حقیقت دریافت کر رہا ہے جو بہت ہی قدیم زمانے میں گزرے ہیں اور قدامت کی وجہ سے ان کے متعلق شبہات اور اختلافات ہو گئے ہیں نیز جو بہت ہی مشہور ہیں اور جن کے متعلق شاعر کا خیال ہے کہ وہ غالباً می کے آنکھوں دیکھے ہوں گے اس لئے ان کے متعلق می کا بیان قابل اعتناء رہو گا کیونکہ :-

مع شیندہ کے بودمانند دیدہ

می کو دیکھتے ہی سب سے پہلے شاعر کو جو خیالی پیدا ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ یہ می مصر کے پایہ تخت کا باشندہ ہو گا اس لئے اس عظیم الشان شہر کی تمام گلیاں چھان ٹھانی ہوں گی اور اس کی ان تمام کم شدہ عظمتوں اور دپیووں سے لطف اندوز ہوا ہو گا جن کا ذکر تمام تاریخوں میں مصر کی عظمت قائم رکھنے کے لئے اب تک موجود ہے تھیس شمالی مصر کے پایہ تخت کا یونانی نام ہے جس کو مصری زبان میں غالباً دیسی یا ذمی کہتے تھے جیو ثیا (علاقہ یونان)

ہو رہی ہے

کے مشہور شہر تھیس کے نام پر (جو اٹینس سے چوبیس میل کے فاصلہ پر واقع ہے) یونانی اس کو بھی تھیس کہنے لگے ہو مرنے اپنی الیڈیر، اس کو "سودر داڑے والا" بیان کیا ہے یہ شہر پہلے پھل روئل کے مشرقی کنارے پر آباد ہوا لیکن بعد میں جب عالیشان بنادروں کے باغات اور شاہی محلات کی فراوانی ہونے لگی توئل کے مغربی کنارے بھی اس کے دامنوں میں وقف ہو گئے جہاں من کا عالیشان مجسمہ اپنے بلند و مجسپ مندر کے دروازے پر کھڑے رہ کر آنے جانے والوں پر نظر کھا کرتا تھا تھیس کے مندروں میں سب سے زیادہ عالیشان عمارت مندر کرنک کی تھی مصر کے ہر بادشاہ نے اپنے دارالقرار کی شان و شوکت میں ترقی دینے کی حتی الامکان کوشش کی فرعون خاندان کے تختہ ہر لڑائی کے بعد لا قعدا غلام اور لونڈیاں لاتے اور اپنے شہر کی رونق اور آبادی بڑھاتے یہ حالت راس دوم کے زمانے تک جاری رہی جس کے بعد ہی سے تھیس کی بربادی شروع ہو گئی۔

من نام ایک مشہور شخصیت ہو مرنے کے زمانے سے بہت پہلے گزری ہے جس کے کارناموں اور نہات کی تعریف میں متفرق یونانی شاعروں نے نظمیں لکھی تھیں کہا جاتا ہے

کہ اس نے سوسہ کے خواہی تلہ کی بنا ڈالی تھی جو بعد میں اسی کے نام پر
 ممنوعیم مشہور ہو گیا نیز تھیسس کے قریب انیاس سوم کے چند جیسے بستے
 ہوئے تھے جن میں سے دُواب بھی باقی ہیں ان کو بھی ممنوعیم
 کہا جاتا ہے ان میں سے بڑے مجسے کے متعلق مشہور ہے کہ ہر صبح
 جب آفتاب کی شعاعیں مجسمہ پر پڑتیں تو وہ موسیقی کے مطابق
 آوازیں پیدا کرنے لگتا ان نغموں کی عجیب عجیب طرح تاویلین
 کی جاتی ہیں یہ مجسمہ ستائیسویں صدی قبل مسیح کے زلزلہ میں ٹوٹ
 پھوٹ گیا تھا جب اس کو دوبارہ بنایا گیا تو اس کی آوازیں بند
 ہو گئیں اس نظم میں شاعر نے می سے دریافت کیا ہے کہ ان
 نغموں کی جن کے متعلق ہونتر بادستان میں مشہور میں حقیقت کیا ہے؟
 ابوالہول ایک عجیب الخلق خیالی جاندار کو کہتے ہیں جس کے
 مجسموں میں انسان کے سر کے ساتھ شیر بہر کے جسم بنائے جاتے
 تھے یونانی ابوالہول کو کچھوٹے بھی ہوتے تھے معلوم ہوتا ہے کہ
 اس کی ابتدا مصر سے ہوئی اس لئے کہ وہاں دیوتاؤں کو عجیب
 عجیب شکلوں میں ظاہر کیا جاتا تھا ان مجسموں میں کبھی کسی جانور کے
 جسم کو آدمی کا سر لگا دیا کرتے تھے اور کبھی آدمی یا عورت کے جسم
 کے ساتھ کسی جانور کا سر لگا دیتے تھے یونانی روایتوں میں سب سے

تریا وہ مشہور ابو الہول تھیں کا تھا جس کا چہرہ عورت کا دم ادیشیر میر کے
اور پچھوٹے پزند کے تھے اسی کی طرف نظم میں اشارہ کیا گیا ہے :-

سفری نس اور کیف کا ذکر ہیر و ڈوٹس نے اپنی تاریخ میں کیا ہے کیف
کو مصر کے اہرام کا بانی قرار دیا جاتا ہے ایک زمانہ تک اسن و امان
کے ساتھ حکومت کرنے کے بعد اس نے اپنے عہد کی یادگار قائم
رکھنے کے لئے دس لاکھ مصر لیل کو اہرام کے بنانے میں مصروف
کیا سفرین کیف کے بعد کافر اندا تھا اس نے اہرام کی تعمیر جاری
رکھی جو اس کے جانشین مای سی ونس کے زمانے میں اختتام پہنچی
ہیر و ڈوٹس نے ان کے واقعات بیان کرنے میں غلطیاں کی ہیں
جن کی وجہ سے اہرام مصر کے متعلق بعد میں جمل کر بہت سے شبہات
ہونے لگے شاعرانہی شبہات کو می کے بیان سے رفع کرنے کی کوشش
کرتا ہے ۔ اہرام مصر مربع جبوتروں پر انیٹ یا بتقر کے بنے ہوئے
ہیں چار ہزار سال قبل مسیح سے دو ہزار قبل مسیح تک تقریباً چالیس
اہرام کی تعمیر ہوئی ان میں سب سے مشہور مجموعہ غزہ کا ہے جو
قاہرہ کے شمال میں چند ہی میل کے فاصلہ پر واقع ہے اس مجموعہ میں سب سے
زیادہ مشہور کیف کا ہے جو چالیس فٹ اونچا ہے اور سب سے
بڑا ہے متفرق جگہ آوروں نے تحقیقات کی خاطر انہیں تو بچھڑا دیے

کوشش کی لیکن ان کی غیر معمولی مضبوطی نے انہیں اب تک بچائے رکھا۔

پاپی کا منار اسکندریہ میں ہے جس کو سیلیس نے شاہنشاہ ڈیاکلی

ٹین کی پیش کش کے لئے بنایا تھا اس پر اسکندریہ کی ۲۹۶ کی فتح کا

گنتیہ ہے اس کو منار پاپی کہلانے کا اتنا ہی حق ہے جتنا کہ اسکندریہ

میں راس دوم کے قائم کردہ ہلیاپولس (Heliopolis) کے

کشتیہ کو بطرہ کی سوئی کہلانے کا حق ہے یا کوہ جبرالٹر کو منار ہرپولس

کہلانے کا۔ منار پاپی انٹ بلندی ہے اور سرخ پتھر کا بنا ہوا ہے

شاعر ملی سے اس امر کی حقیقت دریافت کر رہا ہے کہ دراصل

اس منار کو پاپی سے منسوب کرنا صحیح ہے یا کیا؟ -

ہومر یونان کا رزمیہ نگار شاعر ہے اس سے بہت سی

کتابیں منسوب کی جاتی ہیں مگر افسوس کہ وہ اس وقت مفقود ہیں

صرف حسب ذیل موجود ہیں :-

(۱) دوہتم بالشان رزمیہ کتابیں یعنی الیڈ اور آڈوسی :-

(ب) تینتیس گیتیں :-

(ج) ایک لمبے رزمیہ دوجو ہے اور مینڈک کی لڑائی

اور چند اشعار :-

ہومر کے زمانہ کے متعلق کسی قسم کی کوئی روایت قابل اطمینان

اب تک نہیں ملی ہر ڈھٹس کا بیان یہ ہے کہ ہومراڈ ریڈ دونوں
 اس کے زمانہ سے چار سو سال قبل موجود تھے یعنی ۸۵۰ سال قبل
 مسیح شاعری سے ہومر کے بیان کی تصدیق طلب کر رہا ہے :-
 شاعر کوئی کی منجہ خاموشی دیکھ کر ہر قسم کا خیال پیدا ہونا ممکن ہے
 اس کہانے میں عجیب تخیلات کے پرے کے پرے اتر رہے ہیں
 ہوریس کو سب سے پہلے جس بات کا خیال پیدا ہونا ضروری
 ہے وہ یہ ہے کہ ممکن ہے کہ اس خاموش انسان کو بات کرنے
 سے منع کر دیا گیا ہو جس طرح کہ فری مین والے اپنے راز دل
 کو پردہ اخفائیں رکھتے ہیں یا یہ کہ بعض مذہبی فرقوں کے کارکن
 لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کرنے کے لئے قسم قسم کے اسرار کے
 حامل ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں شاعری کی خاموشی سے سمجھتا ہو
 کہ وہ غالباً تو مین ہو گا یا کم از کم کوئی مذہبی کارکن درتہ وہ اپنے
 حالات ضرور کہتا :-

ڈیڈ کو الیسا () بھی کہتے ہیں وہ مین شاہ پیر
 کی بیوی () کی بیٹی تھی پھر بس ()
 اور کار یہ شہر کی بانی تھی اس کے شوہر کو جب اس کے بھائی
 نے قتل کر ڈالا تو وہ قبرس بھاگ گئی ()

وہاں سے ساحل افریقہ کا رخ کیا جہاں اس نے ایک زمیندار (arbus) ایاربس سے کچھ زمین خرید کر شہر کا رتھبج کی بنا ڈالی جب شہر بڑھتا کرتی لگا تو ایاربس نے اس کے پاس شادی کا پیغام بھیجا اور کہا کہ اگر وہ انکار کرے تو لڑائی ٹھن جائے گی چنانچہ اس سے بچنے کے لئے ڈیڈو نے لوگوں کے آگے خودکشی کرنی اس کے بعد ڈیڈو کی باشندگان کا رتھبج نے پرستش شروع کر دی اس کے واقعات کے متعلق بہت اختلاف ہے لیکن ہوریس اسمتھ نے مئی کو قدیم آدمی سمجھ کر یہ خیال کیا ہے کہ شاید وہ کارتھبج میں ڈیڈو کی سواری وغیرہ کے تزک و احتشام کو دیکھ چکا تھا۔

فراع کے تخیلات کی فضا بہت وسیع ہو جاتی ہے وہ مصر سے شام کی طرف بڑھتا ہے اور خیال کرتا ہے ممکن ہے کہ یہ مئی بیت المقدس کی تعمیر کے بعد جب سلیمان علیہ السلام نے اس کو خدا کی دربار میں بطور نذر کے پیش کیا تھا اس تقریب میں شریک ہوا اور شعلہ اتھیں لے کر کھڑا ہو۔

ریس در دیوس دو نو سلویا (۰) کے بیٹے تھے

روایت میں در دیوس کو شہر رو ماکابانی اور پہلا بادشاہ قرار دیا جاتا ہے

ان دونوں بچوں کو ان کے دشمن چچا نے دریائے ٹائیبرس بہا دیا تھا لیکن اتفاقاً یہ دونوں ایک انجیر کے درخت کے پاس اس مقام پر آٹھیرے جہاں بعد میں حل کر اسمتھوں نے شہر روما کو آباد کیا یہ انجیر کا درخت ایک زمانہ تک مقدس مانا جاتا تھا کہتے ہیں کہ ان دونوں کو ایک مادہ بھیڑ یا دودھ وغیرہ دیکر پالنے لگا لیکن بعد میں ایک گڈرے نے ان کو اپنے گھر لے جا کر پرورش کرنی شروع کی جب یہ بڑے ہوئے تو گڈریوں کی ایک جنگجو جماعت پر حکومت کرنے لگے اب شہر روما بھی آباد ہو گیا ایک مدت تک حکومت کرنے کے بعد رومیوں (۵۳-۴۱۶ء) قبل مسیح) اتفاقاً ایک طوفان میں غائب ہو گیا ان دونوں ناموں کو پیش کرنے سے ہوریس اسمتھ کا مقصد یہ ہے کہ ممی کی قدامت کو ظاہر کرے وہ ممی کو اس قدر قدیم آدمی سمجھتا ہے کہ اس کے زمانہ کو طوفان نوح کے بعد ہی کا زمانہ قرار دیکر دریافت کرتا ہے کہ اس وقت جب کہ طوفان کے سیلاب ساری روئے زمیں کو سیراب کر گئے تھے اور غالباً ہر جگہ سبزہ ہی سبزہ نظر آتا ہو گا تو نے دنیا کو کس حالت میں دیکھا؟۔

کبھی اس سلطنت ایران کے بانی ساؤرس کا بیٹا سمٹا۔

۲۹ قبل مسیح میں تخت نشین ہوا اور (۲۲۵) سال قبل مسیح میں مصر پر حملہ کر کے اس کو فتح کیا تھا شاعر اسی حملہ کا ذکر کرتا ہے:-
 اپس اس ذیل کو کہتے ہیں جس کو مصری خدا کا اوتار سمجھ کر پوجتے تھے
 ایک کالائیل خاص خاص علامات کا لحاظ کرتے ہوئے انتخاب کیا گیا
 اور اس کے اوتار بنانے کی تقریب نہایت ہی تزک و احتشام سے
 انجام دی گئی افسوس کہ پچیس برس بھی پہنچنے نہ پایا تھا کہ بیچارہ
 مار ڈالا گیا اور ایک مقدس کوئیں میں دفن ہوا جو مفسس یا مصر
 کے مندر میں تھا مصر کی قدیم تاریخ اُس رین دیوتا کے افسانوں سے
 بھری پڑی تھی اس کے مصر میں عالیشان مندر تھے جس کو
 کبھی سس نے توڑ دیا تھا -

اُسے مصر کی ایک مشہور دیوی ہے جس کی شکل انسان
 کی سی تھی اس کو جادوگری کے بھی خاص شعبہ سے معلوم تھے
 آمیرس اور اُسے کے متعلق سیاح اور مورخ ہیرودوٹس کا
 بیان ہے کہ یہ دونوں ایک زمانہ تک مصر میں بہت زیادہ
 پوجتے رہے ان کے لئے بڑے بڑے مندر بھی بنے ہوئے تھے
 نہ صرف مصر بلکہ اطالیہ اور روم وغیرہ میں بھی ان کی شہرت ہوئی تھی ان تمام کو
 کبھی سس یا کمبو جیا توڑ دیا تھا اور اسی کا اوتار راج کی طرف شاعر اس نظم میں اشارہ کرتا ہے۔

ایک مٹی سے خطاب

(۱)

تراقصہ تعجب خیز ہے کہ چول میں تھیں کے
 لگائے تو نے میں جگر نہ اردوں سال کے پہلے
 شکوہ عظمت منو نیم معراج کال تھی
 ابھی بربادیاں ہونے نہ پائی تھیں زمانے کی
 محلات و مناد شکوکت و عظمت بڑاں ستھے
 کھنڈ بھی باقی ماندہ حیرت افزا میں یہاں جن کے

(۲)

خدا را بات کرامت سے تو مخموشی ہے!!
 زبان تو ہے ایر اسکے نغمہ پر کیوں پردہ پوشی؟
 نہیں پراسے می ابھر تو کھڑا ہے اپنے پاؤں پر
 ترے آگے دوبارہ چاندنی کا ہے وہی منظر؟
 غلط ہے کیا منار یا یہی منسوب ہے جس سے

بیان ہو مر کا سچ ہے تبس کی سو تھے دروازے

(۴)

یہ ممکن ہے کہ تو سین ہو اپنی زندگانی میں
قسم کیا تجھ کو ہے افشائے اسرار نہانی ہیں
بتا امن کے میل میں تھے ایسے کوں نئے
مویہ جو بنا کرتے تھے قصص صبح گاہی کے؟
ہے ممکن ہو تعلق غیبی فرقہ سے کچھ تجھ کو
تو کیسے ان کے بے درد دل سے ہیں پھر تفتیش؟

(۵)

دہی ہاتھ آج جو بے جان ڈھانچہ سے بندھا پایا
کچن محفل فرعون میں ساغر کف ہو گا
کبھی ہوسر کی لڑپی میں اسی نے ڈالا ہو بیس
گندہ گاہ کوٹن ڈیڈ وپ ہو تعظیم کو اٹھا
سیماں کے اشارے سے بہ نذر مسجد اقصی
اسی نے شعلوں کو غالباً اونچا کیا ہو گا!

(۶)

یہ کیا پوچھو لہو تیرے بائیس میں تیار رہتے تھے

ہو سیکل سمٹھ

۴۱۷

تو کتنے روم کے سر باز اس نے مار ڈالے تھے
ابھی دیس دیر مہوس نہیں پیدا ہوئے ہونگے
کہ تیرا مردہ محفوظ ہو گا قبر کے نیچے
ہماری نسل کی بھی آفریش سے بہت پہلے
تراے افراد دنیا سے کبھی کے اٹھ گئے ہونگے

(۷)

زبان سکڑی ہوئی تری اگر نہ سردہن توڑے
تو ہم جانیں کہ کیا دیکھتا تھا ان بے نور آنکھوں نے
نظر کیسیہ آیا ہو گا جب عالم جوان ہو گا ؟
جسے طوفان غلسم نے ابھی تر کر کے چھڑا تھا
جہاں اس وقت بھی ، یا تھا قدیم اسکا کہ تھے قاصر
درق تاریخ کے ، تاہو اب بیان ابتدا ظاہر

(۸)

ارادہ کیا ہے اے خاموش ایک تک بے زبان
قسم کہاں ہے کیا کوئی چھپانے کی ہوٹھانی ہے
برائے نہر بانی اے می ! کہ کچھ تو اپنی بھی
کوئی تو بابت ظاہر کر تو اپنے قید خانے کی

ابھی تک عالم ارواح میں لی تو نے نیندیں تھیں
تبا کیا کیا وہاں دیکھا مہس کس قدر کریں؟

(۹)

ترے مردے کو اس صندوق میں رکھا گیا ہے
زین پر آج تک ہم نے عجیب رد بدل دیکھے
نبی بھی سلطنت روم کی اور آخر کب بڑی بھی
نئی دنیا ملی، ہم نے پرانی قوم کو ٹھوکی
میرے گونگراں جیسے، لے مٹی میں، گود دیا
پتیرے گوشت میں سے ایک ٹکڑا بھی نہیں پڑا

(۱۰)

چچا بٹکا محشر می اگرچہ ترے سر پر
جب ایرانی شہنشاہ کی س نے فوج کو لیسکر
ترے مدفن کو روندنا، آسرس، ارس، پس
کیا زبرد زبرائے کس کو بھی، پر تو نہیں جاگا
ہلاہرام کو ڈالاب سے خوف و خیرت کے
پر غلٹ شہر مہن کے در و دیوار سب ٹوٹے،

(۱۱)

نہیں کہنے کی باتیں ہیں اگر اسرارِ قیام کے
تو اپنی زندگی کی نوعیت ہی کو تو بتلا دے
ترا دل حرکتیں کرتا تھا بسبب اس منہ کے بازو
ترے گالوں پہ بہتہ تھے جب انسو آنکھوں سے اگر
کبھی بچے بھی آن گھٹنوں پہ چڑھتے پیار کرتے تھے
ترا نام و نشان غم اور پیشہ کچھ تو بتلا دے

(۱۲)

سر پا گوشت کے پتلے کہ تو مر کر بھی زندہ ہے
اور اے فانی جہاں کی ایک باقی رہنے والی ہے
تو اپنا رنگ مرقہ چھوڑ کر اے موت کے زندے
ہمارے سامنے آ کر کھڑا عالم ہے اب پھر
تجھے صبح قیامت تک پڑیگا منتظر رہنا
کہ اس دن صورا سرِ قابل سے تو چونک جائیگا

(۱۳)

جب اپنے غیر فانی مہماں کو کھو دیا اس نے
تو بھرے فائدہ ہو مادہ باقی لئے کس سے

ہو سکتا ہے

۲۰

ہیں تو چاہئے روح اپنی ہو محفوظ اور جسم
کہ اپنے جسم سے اس کو جدا ہونا پڑے جس دم
تو گر روزِ دن زمانے کی مشادے نام کو اپنے
ہماری غیر فانی روح بالائے فلک چلے

کیفِ حَیْ آبائی

کیفی حیدر آبادی

(۱)

سید رضی الدین حسن کیفی حیدر آباد کے ان شاعروں میں سے تھے جن کا نام
تاریخ ادبیات میں ہمیشہ سہری حروف میں لکھا جائیگا۔ یہ اردو ادب کی عجیب
بہ قسمتی ہے کہ اس کے اکثر ایسے نامور شاعر اب تک گوشہ گشامی میں پڑے ہوئے
ہیں۔ کیفی کی شاعری اور شخصیت دونوں اس امر کے مقتضی تھے کہ ان پر نہایت
شرح و بسط کے ساتھ مضامین اور تنقیدیں لکھی جاتیں۔ وہ ایک نرے
شاعر ہی نہیں تھے۔ نثر نگار کی حیثیت سے بھی وہ حیدر آباد کے مشہور ترین
ادیبوں میں سے ہیں۔ انھوں نے یہاں کی علمی و معاشرتی تحریکات میں
بھی روح و جان کی طرح کام کیا ہے۔ وہ ان چند جامع کمالات ہستیوں
میں سے ہیں جو اپنے مختلف کارناموں کے باعث حیات جاودانی حاصل
کرنے کی مستحق ہو جایا کرتی ہیں۔

ان کی شاعری ان کی زندگی ہی میں اس درجہ قبولیت حاصل کر چکی

کینی تھی کہ شاعروں میں ان کا کلام بڑے اشتیاق کے ساتھ سنا جاتا تھا، کوئی علمی محفل یا جلسہ ایسا نہ ہوتا تھا جہاں کینی کے چند اشعار کسی کی زبان سے نہ سکھتے ہوں۔ اور ہر شاعر مزاج نوجوان کی دلی آرزو یہ ہوتی تھی کہ کینی کے زمانہ میں شمار کئے جانے کا اہل بن سکے۔

کینی اپنے زمانہ اور ماحول کے صحیح پیداوار تھے۔ ان کا کلام ان کے زمانہ کی معاشرتی اور سیاسی حالتوں کا ایک وفادار ترجمان ہے۔ یہ وہ خصوصیت ہے جو ہندوستان کے بہت کم شاعروں کے کلام میں پائی جاتی ہے کینی کے کلام کی یہ ایسی برتری ہے جس پر دکن بجا طور پر ناز کر سکتا ہے۔

میرا در سو دا انشا اور نظیر ذوقی اور داغ اور عالی اکبر اور اقبال اردو زبان کے وہ شاعر ہیں جنہیں اپنے ماحول کے حالات کی ترجمانی کرنے میں ہندوستان کے دوسرے شاعروں پر امتیاز حاصل ہے۔

بعض حضرات نے غالب کی اردو شاعری سے بھی یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ غالب کے کلام میں ان کے دور کی سیاسی اور معاشرتی جھلکیں نمودار ہیں لیکن اس میں جس حد تک صداقت ہے اس سے ارباب ذوق اچھی طرح واقف ہیں۔

میر کو قنوط نے اس قدر رنگ نظر بنا دیا تھا کہ وہ معاشرت کے دو پہلو پہلوؤں پر نظر نہیں ڈال سکتے تھے عمروہ کی دلخراش کیفیتوں نے ان کے

دل و دماغ پر اس قدر گہرے نقوش ثبت کر دئے تھے کہ لکھنؤ کے دلفریب مناظر ان واقعات بھی انہیں محو نہ کر سکے۔

سودا کو قصیدہ گوئی نے بے جا مبالغوں و دراز کار تشبیہیں لایینی تکلف پر شکوہ الفاظ اور صفت آمیزی میں اس قدر مشغول کر رکھا کہ یہ تمام چیزیں ان کی شاعری کے کائنات بن گئیں ایسی صورت میں سودا نے ماحول کی چوڑائی کی ہر وہ بہت صحت مند ہو سکتی تھی ان کے کلام میں بعض بعض جگہ ان کے زمانہ کے کچھ مرقعے نظر آتے ہیں لیکن وہ بھی لفظی مناسبتوں میں اس قدر گہرے ہوئے ہیں کہ ہم دقت سے ان کو چمکا سکتے ہیں۔

انشاء اور نظیر لکیر آبادی کی نظر میر کی طرح سوسائٹی کے صرف ایک ہی پہلو پر پڑتی ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ میر اپنے ماحول کو ایک نا نگاہ سے دیکھتے تھے اور انشاء اور نظیر دوسرے انشاء کی شعری پیداوار لکھنؤ کے ایک مخصوص طبقہ اور اس مخصوص طبقہ کے ایک مخصوص پہلوئے زندگی کو ظاہر کرتی ہے۔ اور نظیر کی ادبی فکر اگرچہ دنیا کی اکثر اشیا کا مرقع کھینچتی ہے مگر ان تمام پر وہ ایک ایسے خاص طریقے سے روشنی ڈالتی ہے جو ان کے موضوع کو محدود و بنا دیتا ہے۔

ذوق سودا کی طرح ایک قصیدہ گو شاعر تھے۔ ان کی شاعری پر بھی قصیدہ گوئی کا بے حد اثر پڑا تھا تاہم جہاں تک زبان محاورہ اور

اگرچہ کہ حالی کے خیالات کا رد عمل کرنا تھا اس لئے انھوں نے ہنری امور کو بھی چکا کر دکھانے کی کوشش کی یہی وہ کوشش ہے جس کے باعث ان کے کلام میں ان کے زمانہ کی سیاسی اور معاشرتی کیفیتوں کے زیادہ سے زیادہ اور صحیح سے صحیح مرتعے دستیاب ہوتے ہیں۔

اس لحاظ سے اگر اور کینی دونوں کی شاعری پہلو بہ پہلو رکھی جاسکتی ہے لیکن کینی کا کلام ایک خاص ملک کے خیالات اور حالات کا ترجمان ہونے کے باعث اگر کے کلام سے زیادہ صاف اور حقیقت نما ہے اگر کی فضا اور عمل مجھ و داور زمین نہ تھا۔ اس کے علاوہ کینی جس زمانہ اور جس ماحول میں چلے پھرتے تھے۔ وہ کئی امور کے لحاظ سے تاریخ ادب اردو میں ایک خاص اہمیت رکھتا ہے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب کہ نو ہنار اردو اپنے قدیم گلوں سے جدا ہو کر کسی ایسے مرکز کی تلاش میں نکل کھڑا ہوا تھا جو اپنی دستگیری اور نگہداشت سے اس کو بہت جلد بھلنے چھوٹنے کے قابل بنا دیتا اور یہ وہ ماحول تھا جس نے دکن کو نہایت مختصر مدت میں اس قابل بنا دیا کہ وہ اس فضل شدہ کو بھولنے آغوش میں لائے جو کئی صدیوں قبل شہنشاہ اورنگ زیب عالمگیر کے چھوٹے بیٹے کے سایہ عاطفت سے نکل گیا تھا۔

(۲)

وہ دن بہت قریب ہے جب کہ تاریخ ادبیات اردو پر نگاہ پہلووں سے روشنی ڈالی جائے گی۔ دکن کی متفرق علمی قدردانیوں نے اردو

کیفی :۔ کو اس قابل بنا دیا ہے کہ زندہ اور شگفتہ زبانوں کی طرح اس کی زبان اور ادب پر بھی متفرق نقاط نظر سے بحثیں کی جائیں۔ سبیل علوم و فنون اور سرچشمہ تہذیب و تربیت جامعہ عثمانیہ اردو ادبیات کو سرسبز و شاداب کرنے کیلئے وہ وہ سرچشموں چشمے پیدا کرتا جا رہا ہے۔ جن کی آبشاریاں بہتیں ہیں کہ تو نہال کو بہت جلد تناور و بارور درخت بنا دیں گی۔

اردو ادب کی تاریخ لکھنے والے جب اس عبوری دور کے متعلق کچھ لکھنا چاہیں گے جس وقت دہلی اور لکھنؤ اس کے اہل نہ رہے تھے کہ اردو کی کافی نگہداشت کر سکیں اور ان اسیاب پر غور کرنے کی کوشش کریں گے جن کی بنا پر اردو یوسف گم گشتہ کی طرح کنعان و کن کی طرف واپس آتی ہے۔ تو انہیں سب سے پہلے کیفی ہی کے کلام کا مطالعہ کرنا پڑے گا۔

اس عبوری اردو میں حیدر آباد کی علمی ذہنیت کس درجہ کو پیوستہ چکی تھی اس کی معاشرتی حالتیں کن رنگوں میں ڈوبی ہوئی تھیں اور حیدر آبادی کے اخلاق و عادات کس حد تک وسیع تھے ان تمام امور کا تذکرہ تاریخ ادبیات اردو کا ایک جزو لازمی ہے۔ اور اردو ادب کا کوئی مورخ اپنی تاریخی یا تنقیدی کوشش میں اس وقت تک کامیاب نہیں ہو سکتا جب تک کہ وہ ان امور پر کافی غور پر روشنی نہ ڈالے۔ ان امور پر روشنی ڈالنے کے لئے کیفی کی شاعرانہ فتوحات کا گہرا مطالعہ اسی طرح ضروری ہے۔ جس طرح ایک تاریک خزانہ

جواہرات کا انتخاب کرنے کے لئے شمع کا ساتھ لے جانا ضروری ہے۔

اگر کوئی ادبی نقاد یا مورخ حیدر آباد کے اس عبوری دور کے مشاعروں کی نوعیت ان کے قیام کرنے والوں کی ذہنیت، اولادیں شعر سنائے والوں کے شاعرانہ مذاق سے آگاہ ہونا چاہتا ہے تو اسے کیفی کا کلام ایک دلیل راہ کا کام دیگا۔ کیفی جن جن مشاعروں سے تاشر ہوئے یا جن کو متاثر کیا ان سے چند یہ ہیں۔ مشاعرہ عرس معروف علی شاہ صاحب، فدا، علوی، معلی، میکش، فیض، اور سردار بیگ صاحب، مشاعرہ میاں گاجیب کستھری، داغ، ظہیر دہلوی، وائل، دکنی، اعلیٰ حضرت مرحوم کی سالگرہ کا مشاعرہ منعقدہ خینغم بہ سرپرستی ہمارا جہ بہادر۔ اعلیٰ حضرت اصفیاء سابع (ظہیر الملک) کی سالگرہ مبارک کی یادگار کے مشاعرے۔ مشاعرہ منعقدہ نواب حفیظ اللہ خاں، نواب محسن خاں، نبیرہ نواب قیوت یا رازو، و نواب عالی رفاعی وغیرہ۔

جواد بی نقاد یا مورخ جامعہ عثمانیہ کے قیام قبل کی حیدر آباد کی متفرق علمی و معاشرتی تحریکات سے واقف ہونا چاہتا ہے اس کے لئے بھی کیفی کے کلام کا مطالعہ ضروری ہے اس زمانہ کی علمی و معاشرتی تحریکوں کے بعض منظر یہ ہیں :-

دارالعلوم نظام کالج حیدر آباد، کج کینسل، کانفرنس، انجمن ترقی الادب، انجمن ہلال احمر (جنگ بلقان)، یادگار فضیلت (نواب فضیلت جگنادر مرحوم کی

پہلے انجمن قائم ہوئی تھی (انجمن محبین المسلمین، مجلس قرض حسنہ انجمن اصلاح چنگو پور، انجمن اقتدار دکن، انجمن معارف، اقبال کلب، جلسہ افتتاح مدینہ ریلو، جلسہ تعزیتی ڈاکٹر اگھوڑ ناتھ، جشن میلاد النبی سکندر آباد وغیرہ۔

جس ادبی نقاد یا مورخ کو حیدر آباد کے علمی و ادبی ماحول کے ارتقائی منازل پر یہاں کے متفق رسالوں کی حیثیتوں کے مد نظر روشنی ڈالنی ہے اسے کیفی کے کلام کی طرف متوجہ ہو جانا چاہیئے۔ جو رسالے حیدر آباد کے اس علمی و ادبی ماحول کے نمائندے تھے ان میں سے بعض کے نام یہ ہیں۔
ادیب مرتبہ مولوی ظفر یاب خاں، افادہ مرتبہ مولوی مرزا نظام شاہ لمبیا
ساج مرتبہ مولوی غلام محمد و فاضلہ مرتبہ مولوی رضی الدین حسن کیفی
ذخیرہ مرتبہ مولوی ناصر الحسن، ہوش بگرامی، تنزک عثمانی، دبہ آصفی، محبوب الکلام
مرتبہ ہمارا جہ سرکش، پرشاد بہادر، دیار مرتبہ مجیبہ سوسائٹی (جس کے معیار
مولوی احمد علی جوڑا تھے) وغیرہ۔

جس ادبی نقاد یا مورخ کی یہ خواہش ہو کہ اس دور میں حیدر آباد میں جو علمی و ادبی شخصیتیں جمع ہو گئیں تھیں ان کے حالات و خیالات کا ایک نمونہ دیکھے اور اس نمونے سے ان کے حالات و خیالات کا کچھ اندازہ لگائے تو اسے کیفی کی شاعری کا مطالعہ کرنا نہایت ضروری ہے۔ کیفی کے زمانہ میں حیدر آباد جن قابل قدر ہستیوں کے باعث علم و فضل کا محزون بن گیا تھا

ان میں سے حسب ذیل قابل ذکر ہیں :- مولانا جلال الدین نوری، ملا عبد القیوم
مولوی عبدالقدیر صدیقی، مولوی غلام نبی فہیم، مولانا سید اشرف شمس، نواب
میرزا داغ دہلوی، علامہ شبلی نعمانی، مولوی حمید الدین، علامہ سید علی شوستری
طوبی، آغا شاعر دہلوی، ڈاکٹر الما لطیفی، مہاراجہ سرکشن پرشاد، علامہ علی حیدر
الطباطبائی، مولانا حبیب الرحمن خاں، ڈاکٹر امجد سید راس منو، مولوی حبیب الدین
مولوی محمد الدین احمد خاں، مولوی فضل محمد خاں، پروفیسر عبدالرحمن خاں، نواب
غریب یار جنگ عزیز شمس، علما عزیز جنگ ولاء، میرزا دہلوی برتر، مفتی
نور الضیاء الدین، مولوی نجم الدین ناقت، بدایونی، قاضی صدیق احمد فہیم،
مولوی بشیر الدین مسامی، مولوی محمد علی ناظم حکیم، نواز ش علی منت، حکیم نواز
علی امجد، نواب وحید الدین خاں، عالمی مولوی قطب الدین علی محمود، فاضل
ملا عبد الباسط، مفتی اعظم علی شایق، مولوی احمد حسین امجد، مولوی فتیہ الدین
تجلی، مولوی قطب الدین نسلی، مولوی عبدالحی بازغ، مولوی عبدالواسع صفا
مولوی غلام مصطفیٰ، ڈاکٹر نواب فہم، جنگ جلیل، نواب امجد نواز جنگ
فاق، نواب اختر یار جنگ مینائی، اور مولوی میر تہذیب علی مختار۔
غرض کہ کسی کی شاعری مطالب و معانی کے لحاظ سے اس قدر وسیع و گہرا
پر مشتمل ہے کہ اس پر ایک تفصیلی تنقیدی نظر ڈالنا اس وقت ہمارے
لئے دشوار ہے۔

مطاب و معانی کے ساتھ ساتھ کیفی نے اصنافِ سخن کے جس قدر رنگارنگ پیرائے اپنے خیالات کے اظہار کے لئے اختیار کئے وہ بھی اس قدر تنوع ہیں کہ اگر صرف اپنی کے مد نظر کیفی کے کلام پر تنقید کی جائے تو ایک خاص کتاب تیار ہو جائے۔ قصیدہ غزل رباعی مسدس خمس ترکیب بند غیر مقفی نظمیں غرض ہر صنف کے جوہر پاروں سے کیفی کا شعری مخزن بالامال نظر آتا ہے اور اگرچہ متفرق اصنافِ سخن کو اپنے خیالات کا ذریعہ اظہار بنانا کسی شاعر کی کامیابی کا اعلیٰ ثبوت نہیں ہے لیکن اس سے یہ امر تو واضح ہو جاتا ہے کہ کیفی ہندوستان کے ان شاعروں میں سے تھے جو زیادہ تر پرگو کہلاتے ہیں اس وقت تک ہم نے ان کی شاعری کی جن خصوصیات کے ذکر کیا ہے صرف انہیں پر کیفی کی شاعرانہ عظمت کا انحصار نہیں ہے۔ ان کی شاعری کی اصلی خوبیاں کچھ اور ہیں جن میں سے بعض کا اجمالی ذکر ہم آئندہ صفحات میں کسی جگہ پیش کریں گے۔

(۳)

ابھی کوئی زیادہ زمانہ نہیں گزرا کہ کیفی حمید رآباد کے زندہ ارباب شعر و سخن میں داخل تھے۔ کسے خیال تھا کہ وہ اس قدر جلد اپنی دفا سے یہاں کی علمی و ادبی دنیا کو ختم کر دیں گے اور اپنی آنکھوں سے

دکن کے اس علمی و ادبی چمنستان کو شگفتہ و شاداب ہوتا ہوا نہ دیکھ سکیں گے جس کی سرسبزی کے لئے وہ دل سے خواہشمند اور کوشاں تھے

اگرچہ کیفی اب ہم میں موجود نہیں ہیں لیکن انکی ذات میں جس ادبی مذاق کی تکمیل ہوئی تھی وہ اس وقت وسعت پا کر حیدر آبادیوں کے رگ و پتہ میں روح کی طرح سرایت کر گیا ہے۔ ان کی جس شخصیت نے ان کے تلامذہ اور احباب کے وسیع دائرہ کو بے حد متاثر کیا اس کے متعلق تفصیل سے بحث کرنا ہمارے موجودہ موضوع میں داخل نہیں اس لئے ہم کیفی اور ان کی شخصیت کے متعلق ایک علیحدہ اور مستقل مضمون لکھ رہے ہیں۔ تاہم یہاں اس امر کی طرف اشارہ کر دینا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ کیفی جس طرح ایک اعلیٰ درجہ کے شاعر تھے ایک اعلیٰ درجہ کی شخصیت بھی تھے۔ یہ دونوں خوبیاں وہ زبردست عناصر ہیں جن کا کسی ایک شخص کی ذات میں جمع ہو جانا اس کو زندہ جاوید بنا دینے لگے کافی ذمہ دار تھے۔

ڈاکٹر جالن کو آج انگریزی ادبیات میں جو اس قدر اہمیت حاصل ہے وہ اس وجہ سے نہیں ہے کہ وہ کوئی اعلیٰ درجہ کے ادیب یا انشا پرداز تھے بلکہ اس لئے کہ ان کی شخصیت اعلیٰ درجہ کی تھی۔ جالن کی ادبی تخلیق اس پایہ کی نہیں ہے کہ وہ اس کے ذریعہ سے دنیا کے ادب میں وہ غیر معمولی شہرت اور مقبولیت حاصل کر لیتے جو آج انہیں حاصل ہے۔

واقعہ یہ ہے کہ ان کی تمام عظمت کا انحصار صرف ان کی شخصیت پر ہے۔

جانسن کی طرح کیفی کی شخصیت بھی اس پایہ کی ہے کہ اگر وہ ایک بلند

مرتبہ شاعر نہ ہوتے تب بھی ان کی عظمت ان کے واقعہ کار طبقہ کے دلوں

میں ہمیشہ باقی رہتی۔ کیا کیفی کی مقبولیت اور ہر دلعیز نر ہی کا اس سے

بڑھ کر بھی کوئی ثبوت ہو سکتا ہے کہ اس امر کے وجود کہ کیفی اپنی زندگی

میں متفرق طور پر بدنام تھے اب شاید ہی کوئی علمی مجلس الٹی ہوئی جہاں کیفی

کا ذکر نہ چھڑ جاتا ہو گا۔ اور جہاں کسی محفل میں کیفی کا ذکر آ جاتا ہے، اربابِ ادب

ان کی شخصیت کے کچھ نہ کچھ محاسن بیان کئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ اور

حالانکہ ان کا کلام ابھی مدون ہو کر شایع نہیں ہوا، ان کے متعدد شعر

لوگوں کی زبانوں سے نکل ہی پڑتے ہیں۔ یہ وہ خوش قسمتی ہے جو بہت

کم کسی ادیب یا شاعر کو حاصل ہو سکتی ہے !

کیفی کی شخصیت سے ان کے احوال کے کون کونان سے افراد کس کس طرح

سے متاثر ہوئے اس کا تذکرہ اس وقت طوالت کے خوف سے نامناسب

معلوم ہوتا ہے۔ کیفی اور ان کی شخصیت میں اس پر کافی روشنی ڈالی

جائے گی۔ لیکن یہاں اس امر کا اظہار ناگزیر ہے کہ کیفی کے زمانہ اور ماحول

کے اقتضائے حیدر آباد کے فوجیان و ماحول میں جس ادبی مذاق

زیج بودے تھے وہ اب درختوں کی صورتوں میں بار بار دہرائے ہوئے

کئی

لگے ہیں۔ اور اگرچہ کئی نے رسالہ صحیفہ نکال کر اور اپنے متفرق مضامین کے ذریعہ سے حیدرآباد میں سنجیدہ نظر نگاروں کا مذاق پیدا کرنے کی بھی کوشش کی لیکن ان کا زبردست کا زامہ یہاں کے شعری مذاق کی اصلاح و تربیت ہے جس کا ایک خوشگوار نتیجہ یہ ہے کہ کئی کا پیدا کردہ مذاق سخن ارتقائی مدارج طے کرتے ہوئے اب اس قدر شگفتگی اور لطافت حاصل کر چکا ہے کہ حیدرآباد کے نوجوان اس طرح آوارہ و بیکار نہیں ہوتے جس طرح دہلی اور لکھنؤ کے نوجوان شعرو سخن کا شوق پڑھنے کے بعد ملک و قوم کے لئے ایک تہاگ جزو ثابت ہوئے۔

کئی کے عہد نے شعرو سخن کے ذریعہ حیدرآباد کے نوجوان داخلوں کی اس قدر تربیت کی اور ان کے قلوب کو اس قدر متاثر کیا کہ اب وہ سنجیدہ سے سنجیدہ علوم کی طرف بغیر کسی خود و خطر کے بڑھ رہے ہیں اور ان کے انساب میں اعلیٰ سے اعلیٰ کامیابیاں حاصل کر رہے ہیں۔ صرف ہی نہیں۔ ان کے احوال کے اثر سے حیدرآبادیوں کی ذہنیت نے اس قدر ارتقائی درجے طے کر لئے کہ وہ اپنا پاسانی زمینی اقتدار بھی حاصل کر رہے ہیں۔

کئی کی شخصیت اور اس کے اثرات کے متعلق مفصل بحث کئی اور بابوں کی شخصیات کے مقابلہ کئی کی شخصیت والے مضمون میں

میں کیا جائے گا۔ جانس اور کیفی کی شخصیتوں میں کئی باتیں مشترک پائی جاتی ہیں اس کے علاوہ کیفی کی ادبی پیداوار کو ادبیات اردو میں جو درجہ حاصل ہے جانس کی ادبی پیداوار کو انگریزی ادب میں حاصل نہیں۔ وہ انگریزی زبان کے ایک اوسط درجہ کے ادیب خیال کئے جاتے ہیں اور کیفی اردو زبان کے ایک اول درجہ کے شاعر تھے، ایک ایسے شاعر تھے، جن کا کلام ادب اردو کے لئے ایک گراں بہا اضافہ ہے اور اگر اس کو مکمل حیثیت میں شامل نہ کیا جائے تو اردو اپنے ایک قیمتی اور ضروری عنصر سے ہمیشہ ہمیشہ کے لئے محروم ہو جائے گی۔

۴

کیفی کی شاعرانہ عظمت اس وقت تک کامل طور پر بے نقاب نہیں ہو سکتی جب تک کہ ان کا مجموعہ کلام شایع نہ ہو جائے۔ ان کی شعری پیداوار کی خصوصیات و محاسن پر اس وقت تک صحیح تنقیدی نظر نہیں ڈالی جاسکتی جب تک اس کا بحیثیت مجموعی مطالعہ نہ کر لیا جائے۔ یہ اردو ادب کی بد قسمتی ہے کہ باوجود خاص خاص اسباب پیدا ہونے کے کیفی کا کلام اب تک غلام پر نہ آسکا۔ ان خاص خاص اسباب میں سب سے زیادہ قابل ذکر دو یہ ہیں :-

پہلا تو یہ کہ خود کیفی نے اپنی زندگی ہی میں اپنے کلام کو مرتب کرنے کے سامان شروع کر دئے تھے۔ چنانچہ انہوں نے اس کو جس طرح سے مرتب اور

- اور مدون کیا اور اس کے متفرق حصوں کے جو نام رکھے اس کی تفصیل ہے۔
- (۱) ”سرجوش“ پہلا دیوان اس میں ۱۲۱۷ء سے ۱۲۲۷ء تک کی غزلیات شامل ہیں
- (۲) ”سرمست“ دوسرا دیوان اس میں ۱۲۱۷ء سے ۱۲۲۷ء تک کی غزلیات شامل ہیں
- (۳) ”سرخوش“ تیسرا دیوان اس میں ۱۲۱۷ء سے ۱۲۲۷ء تک کی غزلیات شامل ہیں
- (۴) - ”برگزیدہ“ اخلاقی نظموں کے مجموعہ کا نام ہے اس میں تقریباً بیس سال ہیں
- (۵) - ”باقی ساقی“ اس میں باعیاں قطعے ۱۲۲۷ء کے بعد کی غزلیں اور فارسی کلام جمع کر دیا گیا ہے۔

دوسرا سبب یہ ہے کہ کیفی نے اپنے کلام کی ترتیب و تہذیب اور نشرو اشاعت کا کام اپنے جیتے جی اپنے جس معتد علیہ لہذا کے ذمہ کیا وہ اس کام میں اس قدر سرگرم ہے کہ گویا ایک زندہ کی مقصد بن گیا۔ مولوی عمر یافعی صاحب جس شائستگی، سرگرمی اور خلوص کے ساتھ اپنے محترم استاد کی زندگی میں اور ان کی وفات کے بعد سے اب تک ان کے کلام کی حفاظت اور نشر و اشاعت کی کوشش میں محو ہیں۔ وہ انہیں کا حصہ اس موقع پر ہمارا خیال فوراً اس زبردست شخصیت کی طرف جاتا ہے۔ جو اپنی وفات سے بعد دنیا میں باسول جیسے پر جوش معتقد کو اپنی حیات جاودانی کا باعث بننے کے لئے چھوڑ گئی تھی۔ عمر یافعی صاحب کے جوش و سرگرمی کو دیکھتے ہوئے ہمیں یقین ہے کہ وہ ایک نہ ایک دن ضرور اپنے تئیں کیفی کے

بایسول ثابت کر دکھائیں گے۔

اپنے استاد کے کلام کی اس سے بڑھ کر پر خلوص خدمت کیا ہو سکتی ہے کہ وہ اپنی بیماری کے موقعوں پر بھی با بر اس کام میں مشغول رہا کرتے ہیں اور اکثر اپنے خانگی کاروبار چھوڑ کر اس کام کو جلد سے جلد انجام تک پہنچانے کی کوشش کرتے ہیں اگر عمارت پر بس کی بد عنوانیاں ان کے سدر راہ نہ ہوتیں اور اس کے ساتھ انہیں اس معاملہ میں برسوں مقدمہ لڑنا نہ پڑتا تو آج سے بہت پہلے ہی ہمیں کیفی کا کلام شائع شدہ نظر آتا۔

تیلر سبب یہ ہے کہ کیفی کے کلام کے جمع کرنے اور اس کی صحت کے حکم میں جو لوگ عمر یافعی صاحب کا ہاتھ بٹا رہے ہیں اور اس معاملہ میں ان کے ساتھ انہماک ہمدردی کر رہے ہیں وہ بھی خصوصیت کے ساتھ نہایت خلص اور قابل لوگ ہیں۔ ان میں سب سے پہلے کیفی مرحوم کے تمیزدار شد مولوی حکیم بہبود علی صاحب جعفری اورنگ آبادی کا نام قابل ذکر ہے جو صحت کلام کے کام میں مدد فرما رہے ہیں۔

چوتھا سبب یہ ہے کہ حیدر آباد ایکو کیشنل کانسٹریٹس نے کیفی کی یادگار میں ان کا کلام شائع کرائے کے لئے مولوی عمر یافعی صاحب کو مبلغ چھ سو روپیہ کی امداد دی۔ اور اس طرح سے بہت بڑی رقمی سہولت ہمسہم پہنچی۔

غرض باوجود ان تمام امید افزا حالات کے اب تک کیفی کے کلام کا شایع نہ ہونا یقیناً ایک بد نصیبی ہے لیکن یہ معلوم کرنے کے بعد کہ اس بارے میں جو کچھ کام ہو رہا ہے وہ نہایت قابل تعریف ہے ہم یہ کہہ کر دل بہلا لیتے ہیں کہ ”دیر آید درست آید“ (چنانچہ اس خبر سے میرے ساتھ ناظرین بھی خوش ہوں گے کہ کیفی کا کلام خاص اہتمام صحت اور حسن طباعت کے ساتھ شایع ہو رہا ہے۔ اس وقت تک اس کا ایک دیوان سرخوش بالکل تیار ہو چکا ہے جو تقریباً ایک سو صفحات پر مشتمل ہے۔ اور ایک دوسرے دیوان سرجوش کا بھی بہت کچھ حصہ چھپ چکا ہے۔ کل مجموعہ کا حجم کم از کم ۵۰ صفحات کا ہو گا اور اس میں مرجم کی دو تصویریں بھی رہیں گی ایک شیب کی اور دوسری آخری وقت کی)

کلام کیفی کی اشاعت کے سلسلہ میں اس امر کا اظہار بھی ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اسی سال کلام کیفی کی اشاعت کی تعویق سے بیزار ہو کر ایک نوجوان اور سرگرم علم دوست مولوی سردار علی صاحب نے کیفی کا کلام جہاں جہاں سے انہیں مہدست ہو اڑی محنت سے دستیاب کر کے دو تین چھوٹے چھوٹے رسالوں کی صورت میں شایع کر دیا ہے جن کے نام کلام کیفی اور نظم کیفی وغیرہ ہیں۔ اور جو ناشرات کتب خانہ بزم ادب کے سلسلہ میں شایع کئے گئے ہیں۔

کیفی کے کلام سے قطعاً روشناس نہ رہنے سے اہل ملک کا کچھ نہ کچھ روشناس ہو جانا ضروری تھا۔ اس لحاظ سے سردار علی صاحب کی یہ کوشش قابلِ تعریف ہے لیکن جہاں تک کیفی کی شخصیت اور ان کی شاعری کی حقیقی عظمت کا تعلق ہے یہ چھوٹے چھوٹے رسالے غیر قشقی بخش ہیں۔ اور جس طرح بعض تنقیدوں وغیرہ کے مطالعہ سے ظاہر ہوا کیفی کے کلام کو جس شکل میں دیکھنے کی عام طور پر امید کی جاتی تھی اس میں قطعاً مایوس ہونا پڑا ہے۔

مولوی سردار علی صاحب کی اس سرگرمی سے اتنا تو ضرور فائدہ ہوا کہ کیفی کے کلام کے دیکھنے والوں کو جو اشتیاق تھا اس کا ایک تھوڑا سا ذخیرہ ہو گیا۔ چنانچہ یہ کیفی کی اس عام مقبولیت ہی کا تاثر تھا جس نے سردار علی صاحب کے مطبوعہ رسالوں کو ہاتھوں ہاتھ فروخت کرا دیا۔ لیکن یہ بھی نہیں کہا جاسکتا کہ ان سے شایعین ادب کی پیاس بجھ گئی۔ واقعہ تو یہ ہے کہ ان کے باعث ایسا سی خواہش پیدا ہو گئی ہے جو اس وقت تک دور نہیں ہو سکتی جب تک کہ کیفی کا پورا کلام شایع ہو کر شایعین کے آگے پیش نہ کر دیا جائے گا۔

حسن اتفاق سے ہمیں مولوی سردار علی صاحب کے شایع کردہ کلام کیفی کے رسائل کے ساتھ کلام کفنی کے ان چھپے ہوئے اجزاء خصوصاً ان کے ایک دیوان سرخوش کے مطالعہ کا بھی موقع ملا ہے جس کو عمر یافعی صاحب شایع کر رہے ہیں

کیسی حیرت آبدی

۴۴۹

یہ دیکھ کر ایک افتخار محسوس ہوا کہ کیفی کا کلام جس احتیاط و سلیقہ، صفائی اور تحقیق و تفتیش سے شایع کیا جا رہا ہے ویسا آج تک اردو زبان کے کسی شاعر کا کلام نہیں شایع کیا گیا۔

کلام کیفی کے اس شاندار مجموعہ کی امتیازی خصوصیات حسب ذیل ہیں
(۱) ہر غزل یا نظم کے ساتھ اس کی تاریخ اور وجہ تصنیف بھی نہایت تحقیق و احتیاط سے لکھی گئی ہے۔

(۲) ہر غزل یا نظم کے ساتھ یہ بھی لکھ دیا گیا ہے کہ یہ کہاں لکھی گئی تھی یا کہاں سنائی گئی تھی یا کس رسالہ یا اخبار میں کس وقت شایع ہوئی تھی۔
(۳) جو کلام اب تک کبھی شایع نہیں ہوا اس کے ساتھ قلمی لکھا گیا اور اس قسم کا کلام نہایت احتیاط اور ذمہ داری کے ساتھ شایع کیا گیا ہے۔

(۴) جو کلام جن صاحب کے ذریعہ وصول ہوا ہے ذیل میں ان کا حوالہ دینے کے علاوہ اس امر کی بھی تصریح کی گئی ہے کہ انہیں یہ کلام کہاں سے اور کیسے دستیاب ہوا۔

(۵) تمام کلام تاریخ و از مرتب کیا گیا ہے۔ تاکہ مقابلہ مطالعہ کے لئے آسانی ہو اور اس امر کا صحیح اندازہ لگایا جاسکے کہ کیفی کی ذہنیت اور ذوق نے کس طرح ارتقائی مدارج طے کئے۔

(۶) اس مجموعہ کے اندر جامع کی طرف سے ذیل میں جو متفرق نوٹ

محاورے اور ضرب المثلیں آئے دن شامل نہ ہوتی رہیں۔ ہر بولی اور ہر صوبہ کی مقامی زبان میں کچھ نہ کچھ خوبی ضرور ہوتی ہے، وکن کے بعض محاورے، تشبیہیں اور ضرب المثلیں ایسی ہیں کہ اگر ان کو رائج کیا جائے تو یقیناً اردو زبان و ادب کی توسیع کا باعث ہوں گی۔ دنیا کی تمام ترقی یافتہ زبانوں میں یہ رجحان ضرور پایا جاتا ہے ان کی متفرق بولیاں ان کے لئے معاون کا کام دیتی ہیں جب تک کسی دریا کو اسکی مٹاؤ چھوٹی چھوٹی ندیاں پانی نہ پہنچا یا کریں گی غلا ہرے کہ وہ باقی نہیں رہیں گے۔ یا تو وہ بہت جلد خشک ہو جائے گا۔ یا جب تک تازہ اور نیا پانی اس میں آئے دن داخل نہ ہوتا رہے گا۔ اسکا پانی گدلا رہے گا۔ موجودہ زمانہ میں اردو کی یہی حالت ہے دہلی اور خصوصاً لکھنؤ کے ادیبوں اور شاعروں کی کوشش نے اس میں جو ٹھیرا پیدا کر دیا تھا وہ اب تک باقی ہے اسوقت اردو خاص خاص حدود میں محصور کر دی گئی ہے جو محاورہ دہلی یا لکھنؤ کی محسّال میں کھرا نہیں اترتا۔ غلط قرار دیا جاتا ہے۔ حالانکہ یہ زبان پر ایک ختمِ ظلم ہے۔ اس کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرنا اور نہ صرف یہی بلکہ اس کا رد عمل کرنا اردو زبان کی بہت بڑی خدمت ہے!

ہمیں امید ہے کہ ہماری زبان کے نوجوان انشاپرداز کیفی گے اس اختیار کردہ راستہ سے نہ ہٹیں اور اپنے اپنے وطن کی بولیوں کے مخصوص افعال محاورے کو مستعار لے لیں۔ یہ تمہیں تشبیہیں وغیرہ نہایت آزادی کے ساتھ استعمال کرنے لگیں گے۔ یہ غلا ہرے کہ ان میں سے جو چیزیں باندرا ہو گئی وہ زندہ رہیں گی اور جن میں چل پڑنے کی سکت نہ ہو گئی وہ خود بخود نیست و نابود ہو جائیں گی۔

لیکن جو چیزیں چل پڑیں گی ان کی باعث یقین ہے کہ اردو بہت جلد زبان اور ادب دونوں کے لحاظ سے ماندار ہو جائے گی۔

اگرچہ کیفی نے اول اول اس متذکرہ بالا ادبی طرف زیادہ توجہ نہیں کی لیکن آخر میں وہ اسکو خاص اہتمام کے ساتھ استعمال کرنے لگے تھے۔ کیفی کے صحت مذاق اور اردو زبان پر احسان کرنے کا یہ ایک زبردست ثبوت ہے۔ کیفی اور داغ کی دوسری مشترکہ خصوصیت شوخی اور بانچہن ہے جس طرح داغ کی نظر کسی چیز کے سادہ پہلو پر نہیں پڑتی۔ اور اگر پڑتی بھی ہے تو وہ اس کو بانچہن کے ساتھ ظاہر کرتے ہیں کیفی بھی ہر چیز میں رحمانی اور زنا کے طلبگار رہتے ہیں وہ رنگینی اور شوخی کلام میں اپنے استاد سے سرگرم مرتبہ نہیں ان کے اکثر شعرا اس خصوصیت کے لحاظ سے داغ کے شعر معلوم ہوئے۔ شوخی اور بانچہن کے علاوہ اور ایک خصوصیت جو کیفی اور داغ میں مشترک ہے وہ معاملہ بندی ہے۔ معاملہ بندی غزل گوئی کا اصلی اور ابتدائی مقصد ہے اس لئے وہ اسکی روح رواں سمجھی جاتی ہے۔ معاملہ بندی میں داغ نے اردو کے دوسرے شاعروں پر بے حد تفوق حاصل کیا۔ کیفی نے بھی ان کا قدم بہ قدم متبع کیا انکے اکثر اشعار عاشق اور معشوق کے بے تکلف منہ سے نکلے ہوئے ہیں اور ان میں اسد جہ بے ساختگی ہوتی ہے کہ پڑھتے یا سننے والے کو خاص طور پر ان چند خصوصیات کے علاوہ کیفی کی قدیم طرز کی شاعری کی کچھ خصوصیات ایسی بھی ہیں جن میں وہ داغ سے بالکل علیحدہ ہو گئے ہیں اور ان میں سے کئی

یعنی حیدر آبادی ۴۴۴
خاص شخصیت کے اثر سے اپنے کلام کے بہت بڑے حصہ کو داغ کے کلام کی مشابہت سے بالکل دور کر دیا ہے۔

ان میں سب سے پہلی لیکن معمولی خصوصیت یہ ہے کہ کیفی سخت سے سخت زمینیں اختیار کرتے تھے۔ ان کے احوال کا مذاق ہی ایسا ہو گیا تھا کہ سخت سے سخت زمینوں میں زیادہ سے زیادہ شعر کہنا شاعری تخیلی اور کمال کی دلیل سمجھی جاتی تھی چنانچہ مشاعرہ دل میں اسی کے مدنظر مصرع طرح مقرر کئے جاتے تھے۔ کیفی کبھی کبھی حالی کے اس شعر کے مطابق کہ
اہل معنی کو ہے لازم سخن آرائی کبھی نرم میرا ہل نظر بھی ہیں تاشامی میں
شکل یہ شکل تافینے اور سخت سے سخت رد نفس اختیار کر کے بڑی بڑی غزلیں اور
نظائیں لکھتے ہیں اور اس میں اس امر کی کوشش کرتے ہیں کہ اپنے شاعرانہ کمال کا بہترین اظہار
کریں۔ اس سخت ہیئت کے لحاظ سے کیفی ذوق کے ہر رنگ نظر آتے ہیں۔ اگرچہ یہ چیزیں
تدرت زبان اور پر گوئی کی زبردست نسا نہیں لیکن شاعری میں ان کا استعمال کرتا تو
پیر ایک حد تک ظلم کرنا ہے۔

کیفی کی قدیم شاعری کی دوسری خصوصیت بس یہی وہ اور داغ علیحدہ ہو جاتے ہیں
اظہار علمیت ہے۔ داغ کے کلام کا مطالعہ ثابت کرتا ہے کہ اس کا لکھنے والا ایک علمی
زبان دان ہے اور اس کا مبلغ علم زیادہ وسیع نہیں۔ اس کے برخلاف کیفی کی شاعری
ان کی لیاقت اور علمیت کی علم برداری کرتی ہے۔ اس بارے میں کیفی اور ذوق ہم
ہیں۔ لیکن ذوق کی علمیت بہت زیادہ نمودار رہتی ہے کیفی کے کلام میں یہ عنصر
برمحل پایا جاتا ہے۔ جس طرح کیفی کی سخت ترین زمینیں بعض اوقات ان کے کلام

کو گراں بنادیا کرتی ہیں اس کے بالکل برعکس ان کی عظمت ہم پر برا اثر نہیں ڈالتی اس کے ہم نفرت کرنے کی جگہ لطف اندوز ہونے لگتے ہیں۔

کیفی کی شاعری کی سب سے آخری لیکن سب سے اہم خصوصیت سوز و گداز اور اثر ہے۔ اسباب انہیں داغ پر فوقیت حاصل ہے بعض لوگوں کا یہ خیال ہے کہ کیفی دل غم کے صرف قلعہ ہی تعلق ہیں۔ اور جس طرح امیر مینائی نے داغ کی تقلید کر کے اپنی شاعری کو مضحکہ خیز بنا لیا کیفی نے بھی اس رنگ کو اختیار کر کے اپنی ذاتی خوبیوں کو لیا میٹ کر دیا۔ لیکن یہ خیال قطعاً غلط ہے کیفی کا کلام اثر کے لحاظ سے امیر اور داغ دونوں کے کلام سے بلند مرتبہ ہے یہی وہ اہم خصوصیت ہے جس کے باعث ہم کیفی کو اردو زبان کا ایک بڑا شاعر ماننے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔

کیفی نے داغ کی طرح ”شاہد ان بازاری“ کے اثر سے اپنے جذبہ محبت کو پامال نہیں کیا تھا ان کے کلام کا سوز و گداز ظاہر کرتا ہے کہ ان کا دل ہمیشہ محبت کے نور سے معمور رہا کرتا تھا۔ مریقی میر کی طرح اگرچہ کیفی یاس کے سحر منہ میں غرق نہیں ہو جایا کرتے تھے لیکن ان کے عقیقی جذبات اور خیالات ان کے کلام میں چھپائے نہیں چھپتے۔ ان کا کلام اہفت اور وفاداری کے جن نفس جلوؤں سے اشک طو رہا ہوا ہے وہ ظاہر کرتے ہیں کہ ان کا انداز ایک ایسی ہستی ہے جو شعرا سے غرض سے نہیں لگتی کہ اس کو شعر لکھنا ہے بلکہ اس لئے کہ وہ پھوٹا پڑتی ہے۔ اور اس کا یہ پھوٹا پڑنا شعری صورت میں جلوہ گر ہو جانا ہے حالی کے یہ دو شعر جہاں خود ان کے اور ان کی شاعری کے ایک حصہ پر حادق آتے ہیں کیفی یاد اور ان کے کلام کے بہت بڑے اجزاء کے بھی مطابق ہیں۔

کیفی حیۃ آبادی

۴۴۶

۱۰۔ صبح شفق ہیں یا روئے نہ مصلح اور شیر
درد مند اٹکے نہ اٹکے درد کے دوان ہیں ہم
پھوٹ پڑے ہیں تماشہ اس جن کا دیکھ کر
نالا رہے اختیار بلبل نالان ہیں ہم
یہ ہے کبھی کے کلام کی وہ خوبی جو دل غم کے ایک حریف اور مقلد امیر مینائی کو حاصل ہوئی تو
کچا خود دل غم بھی اس سے محروم رہے۔

داغ کی قدیم طرز کی شاعری پر ایک سرسری نظر ڈالنے کے بعد اب ہم انہی جدید رنگ
سنن گوئی کے متعلق بعض امور کا ذکر کریں گے۔

کیفی البرک کی طرح ایک عبوری دور کی پیداوار تھے اس لئے قدیم طرز معاشرت اور
حالات کی برائیوں کو دور کرنے کی کوشش کے ساتھ جدید طرز معاشرت اور واقعات کے
مضمر نتائج اور اشارات کا اظہار بھی ان کی شاعری کا ایک موضوعی عنصر رہے انہوں نے اپنے
ماحول کی ترجمانی اور ساتھ ہی اسکی اصلاح و تہذیب کی جو کوشش کی ہے اس سے انہیں
مالا مال نظر آتی ہیں۔ داغ سے جہاں انہوں نے زبان کی خوبی کا سبق حاصل کیا حلی
سے قومی شاعری کا درس لیا۔ اگر حالی کی نظیر ان کے لئے موجود نہ بھی ہوتی تو ان کے زبانہ
کے حیدر آباد کا اقتضا ہی یہ تھا کہ ایک کیفی ضرور پیدا ہو جاتا اور معاشرتی علمی اور اخلاقی
مناہین پر نظمیں لکھتا۔

کیفی کی نظموں پر مطالب و معانی کے لہجہ سے روشنی ڈالنا اور ہندوستان کے
دوسرے قومی شاعروں کے ساتھ ان کے خیالات اور نقاط نظر کا مقابلہ کرنا ہمارے
موجودہ مضمون کی ابتدا ہے۔ یہاں ہم ان کے صرف چند خصوصیات کے اظہار
کے لئے آ رہے ہیں۔

انکی نظموں کے مطالعہ کے بعد سب سے پہلے کسی شخص پر جو اثر پڑتا ہے وہ یہ ہے کہ کیفی کو زبان پر پوری قدرت حاصل تھی وہ پیچیدہ سے پیچیدہ واقعات کا اظہار نہایت ہی صفائی اور صداقت سے کر جاتے ہیں وہ کسی چیز کے ظاہر کرنے کا انحصار اپنے تخیل کی پرواز پر نہیں رکھتے اور اس طرح جس چیز کو پیش کرتے ہیں اس کو مستحکم کر کے ہمیں پیش کرتے بلکہ اشیاء اور واقعات کی اس قدر وفادار ترجمانی کرتے ہیں کہ وہ بعینہ ہماری نظموں کے سامنے آ جاتے ہیں اور ہمیں ایسا معلوم ہونے لگتا ہے کہ گویا یہ ہمارا ذاتی تحریر اور مشاہدہ ہے

ہم نے کیفی کے کلام کی جن خصوصیات کا ایک اجماعی تذکرہ پیش کیا ہے انکے متعلق کثرت سے مثالیں دستیاب ہو سکتی ہیں لیکن جب تک کیفی کا کلام تمام وکال شائع نہ ہو جائے اس قسم کی کوشش بیفائدہ معلوم ہوتی ہیں اسلئے ہم مولوی سردار علی صاحب کے شائع کردہ رسالوں اور مولوی عمر یافعی صاحب کے چھپائے ہوئے اجزاء سے انتخاب کر کے بعض شعروں میں درج کرتے ہیں جو قدرتا تذکرہ بالا خصوصیات پر حاوی ہیں جن میں مید ہیکہ ارباب ذوق شے نو از خوارے کسے بھگرا کافی طور پر محفوظ ہو گئے۔

برق ہیں آنہیں سکتا یہ تڑپنا اپنا	دین اللہ کی ہے رنگ ہے اپنا اپنا
دیکھتے ہم بھی ہیں پنج اوچ لکڑیوں کے آ	سب جے کہتے ہیں سوتلار ہے پینا اپنا
تڑی جانب سے جو کچھ ہوا سے سمجھنے کے علم اچھا	خوشی ہو تو خوشی اچھی اگر غم ہو تو غم اچھا
وہ آتے ہی بگڑ جاتا وہ نصبت مانگتا ہنس کر	مجھے اس فند سے معلوم ہوتا ہے وہ سم اچھا
رہے گیارہ پنی مرگ زلیست یہ کشکش کیتنگ	ٹہر جائے تدا اچھا نکل جائے تو دم اچھا

خود بخود میری جبین خاک پہ جھک جائیگی	جس زمین پر کہ ترا نقش کفٹ یا ہوگا
گرم آنکھیں رہیں گے مرا ہر پہلو سے	تو نہ ہوگا تو ترا داغ تمنا ہوگا
اب تو یہ مسئلہ طے پایا ہے معشوقوں میں	جس پہ کینی کا دل آئے وہی اچھا ہوگا
اڑتا ہے حریم دل عشاق کا خاکہ	کیا قصد کہیں اور ہے کعبہ کی بنا کا
ہیں اور بھی عاشق کو ستانے کی ادائیں	معشوق وہ کیا صفت جو پستلا ہو جاتا
یہ رعب حسن کا نشانہ آنکھ ادا ہر تہ پر ہے	یہ شوخیوں کا اتفاق کہ ”دیکھنا ہوگا“
بھولی بھولی تری باتیں نہ سمجھ میں آئیں	پھر تجھے کو ہوں تیار ادھر آسمان
دل دارفتہ نے کیا خوب سمجھ پائی ہے	اس کے ہر لقمہ کا اپنی ہی تمنا سمجھنا
الہی عشق کی خاطر کریں کیا	جلیں ہم یا مریں آخر کریں کیا
ادھر یہ ضد کہ حال اپنا نہ ہوئے	ادھر یہ شرم ”ہم ظاہر کریں کیا“
ہوا سچ بول کر بدنام کیفی	نہ بولیں جھوٹ کو شاعر کریں کیا
اوقات کیا فلک کی زمین کی بساط کیا	واپس تہ ان سے ہے مرا پیش و نشا کیا
تھما تھا دو نو ہاتھ سے دل تھکاؤ بیکر	کر تائیں اور اس کے سوا احتیاط کیا
وہ دیتے ہیں بہار کے موسم کو دیکھ کر	کیسی خوشی؟ کہاں کی مسرت؟ نشا کیا
ترے انداز ظالم! کیا ہیں کچھ بولا نہیں جاتا	سمجھ جاتا ہوں لیکن مجھ سے سمجھا یا نہیں جاتا
وہ درد دل سے کہتے ہیں مری نرم صویر میں	اب اٹھنا! نہیں اٹھتا ہے جاتا یا نہیں جاتا
کہاں کا باغچہ یہ تو کجی ہے اپنی قسمت کی	کہ اب تیرنگاہ یاد بھی سیرہ انہیں جاتا
ترے جو درد ستم بھولے ہم اپنے درد غم بھولے	مگر ظالم یہ تیر بھولنا بھولا نہیں جاتا

دہی نظر میں ہے لیکن نظر نہیں آتا سمجھ رہا ہوں سمجھ میں مگر نہیں آتا
 گیا وہ وقت کہ روتے تھے آٹھ آٹھ آنسو اب آہ ہوش بھی دود پھرنہیں آتا
 دل و جگر یہ مرے شور آفریں ہے بلند وہ ان کے ہاتھ کہ ہلو سے دل اڑا کے رہے
 میں ہوں وہ طائر کیا بند وضع دیر نسیم رہا ہوا بھی تو ایسا رہا رہا نہ ہوا
 کہو کچھ اور کہ تسکین ہو مسکرا تو چلے جواب یورمی طرح سے ابھی ادا نہ ہوا
 جھانکے حیلہ جوانی ستم اے فتنہ گرا آتا ستاتے ہیں سبھی معشوق عاشق کو گر آتا
 نائیش گاہ حسن عشق کا پردہ ہے خود بینی ہو جب تک نظر آتی نہیں آنا نظر آتا
 اک رنگ بخودی نے سب استیلا کھو دیا اب ایک ہو گئی ہے ہم درجہ کی صورت
 کن کن بناؤں سے کیا کیا لگاؤں میں اب تو بدل رہی ہے تیری جفا کی صورت
 بند ہو چکی اپنی نقاب روئے روتن پر نگاہ یاس پر وہاں ہے شمع زیر دامن پر
 سکون دل کی پرچائیں نظر آئے نہیں پاتی مری بے چینیاں دیتی ہیں پیرائے کئی
 دہی کئی دہی رستہ ہے آمدی ہو کہ بارش چلے آتے ہیں حضرت میکہ سے لیک ہی آتا
 کیا عجب ہے دل گم گشتہ نے پاں سنائی یا اک نظر اور بھی ٹوٹے ہوئے پیانوں پر
 دور اس قدر ہے وہ کہ قیاس نظر سے دور نزدیک اس قدر ہے کہ فہم بے تہ سے دور
 پتھر عشق و مہو جوتے جاؤں کہاں کہاں دل سے الگ جگر سے سب سے نظر سے دور
 وہ دل اگر نہیں ہے تو کیا چیز ہے کہ اک بے چہرے کے پاس ہے اک بے خبر سے دور
 تیری جذباتے خاص کا شکوہ نہیں ہے جو ہر برکھ رہتے ہیں خود اپنی وفا کے ہم

کیفی حیدر آبادی

یہ کیسا قسم ہے کہ اب چپ میں بھی مزاح رہا
وہی ہے آنکھ مگر اس میں تاب دید کہاں

ہیں دیکھا کہ غلبہ ایک کو ہوتا ہے لاکھوں
ترے دل سے ترے لب تک تری خوشبو تک

نزل ہی غیبِ اودلِ ناکام ہو گی،
یہ سیلِ اشک اور یہ گردشِ نصیب کی

پھر آج چلتے چلتے ہمیں شام ہو گئی
اک بن گئی۔ شرابِ تو اک جام ہو گئی

ب تک آ کر پلٹ جاتے ہیں شکوئے دل میں
عغوان شوق میں دل جلتے جلتے بجھ گیا

کس تیامت کی نیاوٹ سے کوئی خاموش
شمع نرم عیش پہلی شام سے خاموش ہے

کرتے ہیں وہ جواب تو دل توڑ توڑ کے
دیتے ہیں وہ جواب تو دل توڑ توڑ کے

جیسے کہ سونے والا ہے کوئی ہمارا ہے
بستر پر لیٹے ہیں جگہ جھوٹا چھوڑ کے

میں کہوں تو کیا کہوں اب وہ کب تو کیا؟
دے کے دل خاموش میں وہ لکے دل خاموش

اس طرف دل پر جگر پر اس طرف رہتا ہوں
ایسی ہر رو میں ایک معشوق ہم کو خوش
موت آنے کو ہے کتنی اذہم جانے کو ہی
ہم کسی سے کیا ملیں ہم سے کوئی کون کرے

ہوں یچھے یچھے ساتھ کمر جاتا نہیں
 لے جا رہی ہے عمر لڑکیاں کہہ رہی
 رتی پر ہوائ جیسا دھماکا نہیں
 چراغ آرزو سے عفو زیر دامن رہی

ہر روز روح کی جو ذلت بھی ہے دنیا میں کیا سی سے محبت بھی ہے

کیفی حیاء باری

۲۵۲

محل سے اٹھ گیا دل دل میں ہی محفل
کیا غیب سے ہماری ادا دہوری ہے
ظلالِ راہ مجھ پہ برسا رہے ہیں پتھر
وحشت سرا کی شاید بنیا دہوری ہے
کس سے پوچھتے ہم نشہ خسارِ شراب
تو پوچھتا تھا کوئی وصف رنگِ بوہم سے
اٹھا ہوا تھا سر پر وہ جال و کمنال
مجال کیا جو چھپے کوئی خوب و بہم سے
یتہ ترانہ جب بیٹھ عالم میں
گلہ کرے نہ کرے پائے جستجو ہم سے ؟
تہا رہے حسن نے سب کچھ سکھا دیا ہم کو
وگر نہ دل نے نہ کی کوئی آرزو ہم سے
کاک اڑنے لگی ہے بوتل سے
بے برتنے لگی ہے بادل سے

اگر قسم توں سے دلوں میں خزا ہے
تو شکوہوں میں لذت گلوں میں خزا ہے
زبان خار کی ٹوٹ پڑتی ہے کیفی
خدا جانے کیا آبلوں میں خزا ہے ؟
ہزاروں درد اکدل سیکڑوں طوفانِ اکا نہ تو
یہ میری بے ساز و سامانی بھی کیا سامان رکھتی ہے ؟

وہ خفا بے سبب نہ ہو جائے
کہیں ایسا غضب نہ ہو جائے ؟
نہ کھٹے میرا نامہ اعمال
صبحِ محشر کی شب نہ ہو جائے
آدمی میں کوئی کمال تو ہو
نہو یوسف نہو ملال تو ہو
وصل کیا حسرت وصال تو ہو
تو نہ ہو تو تیرا خیال تو ہو
جامِ ساقی نہ دے تو چھینا دے
کچھ طبیعت کو اشتعال تو ہو
تم اگر آفتابِ حشر نہیں
نیرِ محشر حسیال تو ہو

کیفی تہذیب آبادی

علیہیات

۱۹۲۷ء

سردار علی

(۱) حیات کیفی۔

"

"

(۲) مقدمہ کلام کیفی۔

"

"

(۳) مقدمہ نظام کیفی

نظام کالج یگن

(۴) تنقید

۱۷	آتش	۲۶۰	آب حیات
۳۷۵	”آثار الکرام“	۱۴۹	”ابراہیم غزنوی (سلطان)“
۳۱۹	اثر	۵۲	ابریں
۳۷۹	”احسن التقاسیم“	۳۷۸	ابن ایشر
۴۰۱	احمد حسین امجد	۱۷۹-۳۶۹	ابن خلدون
۳۸۶	احمد سامانی	۳۹۲	ابوالکرم خالد بن ابی
۳۱۰	احمد شاہ درانی	۳۸۷	ابوالحسن فائق
۲۲۶	احمد رضا خاں	۳۸۷-۳۸۷	ابوالحسن محمد بن عبد الملک البہلانی
۲۳۹	احمد عارف	۳۷۷-۳۷۷	ابوالفضل محمد بلخی
۲۳۷	احمد علی سہارنپوری		ابوالہول
۴۰۰	احمد علی جوہر	۳۹۲	ابوبکر احمد بن حامد
۴۰۱	احمد نواز جنگ نانی	۳۹۳	ابوبکر محمد بن فضل الامام
۴۰۱	احمد تیار جنگ نانی	۳۹۲	ابوجعفر محمد بن علی
۴۰۰	”ادیب (رسالہ)“	۳۸۴	ابوعبدالصالح بن محمد
	”اوسسی (ہومر)“	۳۷۵	ابوعلی ابن سینا
	”اوداٹھ ٹوٹھ“	۳۶۹-۳۹۲	ابوعلی محمد بلخی
۳۸۷	ارجمہ ناٹ	۳۸۴	ابو محمد تبریزی
۳۸۷-۳۸۷		۳۸۷	ابو محمد عبد اللہ ابن عبد الغفرانی
۳۸۷-۳۸۷	”ارزہ (رسالہ)“	۳۷۴	ابو منصور بن سید انراق
۳۸۷-۳۸۷	”اردو کے مالکین“	۳۷۴	ابو منصور مغربی
۳۸۷-۳۸۷	ارسطو	۳۷۴	ابو منصور موفق بن علی ہراتی
۳۸۷-۳۸۷	آریانا	۳۷۴	فی احمد بن ابی سراج الکاتب

ار پستے گنگ

۳۱۱-۳۱۰-۳۰۹	آصف جاہ (نظام الملک)	۲۵	آزاد (محمد حسین)
۸۱-۷۸	”عجائب عشق (شعری میر)“	۷۲، ۷۹، ۷۹	
۴۰-۱	عظم علی شائیں مفتی	۷۸۹، ۷۸۳	
۴۰۰	”انوارہ حیدر آباد (رسالہ)“	۲۴۸، ۲۴۷	
۷۵	”افغان تیسر (شعری میر)“	۲۵۹، ۲۵۶	
۳۹۶، ۳۹۴، ۱۷۷	اقبال - سر	۲۶۱، ۲۶۰	
۴۰۰	اقبال کلپ	۳۴۴، ۳۱۳	
۱۶۷	”اقبال نامہ جہانگیری“	۱۲۱، ۷۶	”آرڈر نامہ (شعری میر)“
۳۹۶-۳۹۴-۱۷۷	اکبر - اکبر حسین	۳۸۹	اسپینگر
۴۱۸-۴۱۳-۳۹۷	”اکبر نامہ فصیح“	۲۲۹	اسٹینسر
۱۶۵	اکبر نامہ فصیح	۳۸۶	اسٹی (سامانی)
۴۰۰	اکبر نامہ فصیح - ڈاکٹر	۳۸۶	اسٹ (سامانی)
۳۷۹	البتین		اسکاٹ - والٹر
۱۵۲، ۱۵۱	الفتش	۲۵۶	آسمانجاہ بہادر - سر
۵۹	الزجہ	۴۰	اسمتہ - اڈم
۱۵۵-۱۵۴-۱۵۲	انجمن خان اعظم		اسمتہ - جمیں
۴۰-۱	المالیہ فی ڈاکٹر	۳	اسمتہ - پورٹس
۱۵۰	الناسر الدین احمد خلیفہ		اسمتہ - رابرٹ
۱۹۲، ۱۸۶، ۱۸۳	آکھی بخش خان معروت	۴۱۳-۳۰۷	احمد ابن احمد سامانی
۳۱۳، ۲۷۶، ۲۳۲	”النبیہ“	۷۲، ۸۶، ۷۷	آصف الدولہ - نواب دودھ
۱۰۲، ۱۰۱، ۶۲	امیرین	۷۷، ۷۵، ۷۴	
۲۵۶	امیر معری	۱۰۲-۱۰۱-۱۰۰	
۴۱۸، ۴۱۷، ۴۱۳	امیر مینائی	۱۰۸-۱۳۴-۳۶	
	یتاسس سیم	۳۲۰-۱۸۲-۱۳۷	

۴۰۸ - ۴۰۷	باسول	۷	اناطولی قرآن
۴۰۷	”باقی ساقی (دیوان کسفی)“	۴۰۰	انجمن اصلاح جنگوبه
۲۹۴	بابو حضرت (زودا احسن)	۴۰۰	انجمن افتخار دکن
۲۲۵	باؤڈ لربل - سی ڈی لیبوڈی	۳۹۹	انجمن ثمرت الادب
۱۰۱	بارٹن - لارڈ	۴۰۰	انجمن صافیت
۶۰	بٹلر	۴۰۰	انجمن معین المسلمین
۱۶۶	”بحر الاسرار“	۳۹۹	انجمن ملال احمد
۱۸۲	بختاہ رستنگہ - راجہ	۳۷۸، ۳۷۷	”انسائیکلوپیڈیا آفت اسلام“
۳۸۴	براکل من	۳۸۹، ۳۸۳، ۳۸۲	
۲۷۵، ۳۷۱، ۳۱۹	براڈن - پروفسر	۳۹۴، ۳۱۱، ۱۷۹	انشاء، انشاء اللہ خان
۳۸۹، ۳۸۳، ۳۷۷		۳۹۶، ۳۹۵	
۳۷	براؤن جیس	۵۹	”انقلاب قرآن“
۱۹۱، ۱۹۰، ۱۷۰	براؤننگ - رابرٹ	۳۱۷، ۳۰۸، ۲۹۵، ۳	ایض - میر بر علی
۱۶۳	برنس	۱۰۱	اوپن قرنی
۴۰۷	”برگزیرہ (دیوان کسفی)“	۱۶۵	”آئین اکبری“
۵۹	برنس		ایارنس
۲۳۹	”بزم اردو“	۱۷۱	ایٹنس - ڈیلبوڈی
۴۰۱	بشیر الدین احمد حامی		آسی رس
۱۱۰، ۷۵	”بیکری (شنوئی میر)“	۳۸۶	ایلیک خان
۳۱۷	”بوستان“	۲۷۶، ۲۳۲	ایٹنٹ
۵۹۷، ۵۷۷	بوٹشٹن		آئی ٹنس
۳۱۶	”بہار عشق (شنوئی مراثوق)“		
۱۵۰	باباؤ الدین سام سلطان	۲۸۲، ۲۷۸، ۳۷۷	بارٹولڈ
۴۰۸	بہنو علی کسفی - حکیم میر	۳۸۹، ۳۸۳	

۱۶۶	”تاریخ خان جہاں لودھی“	۳۱۴	بایں
۱۶۷	”تاریخ راجا جے جھون“	۵۱ + ۴۰	بنی
۱۶۶	”تاریخ رشیدی“	۳۹۰ + ۳۸۹	ہدایت
۱۴۷	”تاریخ زوال روما“	۷	بنین و فرانس
۱۶۶	”تاریخ سندھ“		
۳۷۶، ۳۷۵، ۱۶۵	”تاریخ طبری“		
۳۸۴، ۳۸۳، ۳۷۹		۱۰۴، ۵۷، ۸۶	”سررام“
۳۸۷ - ۳۸۶		۳۸۴، ۳۸۹	”تشریحین پکاٹریں“
۱۶۵، ۱۵۶	”تاریخ فیروز شاہی“		”کتاب رسالہ“
۳۸۱، ۳۷۸	”تاریخ کمال“	۶۳ + ۳۹	ہندو
۳۷۹، ۳۷۷، ۱۶۷	”تاریخ گزیدہ“	۶۳، ۶۱، ۵۸، ۵۷	”پیر آڈالس لاسٹ“
۱۶۷	”تاریخ لغھونی (یا شاہی)“	۲۷۱ + ۲۳۲	
۱۶۵	”تاریخ مبارک شاہی“		
۲۳۰	”تاریخ محمدی“		
۳۸۰، ۳۷۷، ۱۶۷	”تاریخ مسعودی“	۴۰۰	”تاریخ ابراہیم“
۱۶۶	”تاریخ نعمت القلم“	۱۶۰	”تاریخ ابراہیم“
۱۶۷	”تاریخ یاقفی“	۳۸۹	”تاریخ ابوب اللہ الخویم“
۳۸۳	”تاریخ یحییٰ“	۳۷۵، ۳۷۴، ۳۷۳	”تاریخ ادبیات ایران“
۱۶۶	”تاریخ الکرام“	۳۸۳، ۳۷۷، ۳۷۶	(براون)
۲۶۲	”تاریخ مصنفین حالی“	۳۹۰، ۳۸۹	
۱۶۷	”تاریخ الملوک بحلی“	۳۸۷، ۳۸۵	”تاریخ الملوک“
۳۱۲	”تاریخ شہزادہ“	۱۶۷	”تاریخ المناصر“
۳-۵	”تاریخ بہمان البدائع“	۱۶۷	”تاریخ جہاں آرا“
۱۸۲	”تاریخ خاں“	۱۶۷	”تاریخ جہاں کشائے نادری“

ش

۳۸۱

تعالی

ج

۱۶۷

جامع التواریخ

۳۱۷

یابی

۶۰، ۳۰، ۲۹، ۳۸

جانسن

۴۰، ۴۰، ۴۱، ۴۳، ۶۱

۳۱۱

برأت

جزئیات دی ایشیا

۳۸۹

سوسائتی بحال

۴۰۰

بخش میلا دانجی ساندرا باد

۴۰۱

جمال الدین نوری

۳۷۸

جورنال ایشیا

۹۶۰

جوش عشق (شعری میر)

۱۱۰۰

جھوٹ (شعری میر)

۳۸۰

جیمانی ابو عبدالمہ

۴۲۰

جمیس مکین ٹائلس بیر

چ

۳۱۹

حکیت

۳۶۶

چنگیز

۱۰۹

چین بیج خاں فوآب آغاجا

ترکیب بند مرتبه ۱۳۰۹ (حالی) ۲۸۵

" " " " ۳۲۰

تریاق مسموم ۲۳۰

ترک باری ۱۶۶

ترک عثمانی ۴۰۱

تفسیر قرآن ۲۵۱

تقریر آغاز شید (شعری میر) ۱۱۰

تقریر آده سنگ (") ۱۱۰

تقریر سگ گریه (") ۱۱۰

تخلص عروض و قافیه ۲۵۶

تلمی داس ۳۱۲، ۲۲۹

تنبیہ الجہال (شعری میر) ۱۱۰

تہذیب الاخلاق (رسالہ) ۲۲۸، ۲۳۶

تہذیب غل محشر - بیر ۴۰۱

تیمور - امیر ۳۶۹

ط

طاولاتی

" طراوٹو "

۶۲

۱۳۰، ۱۴۰، ۱۵۰، ۱۶۰، ۱۷۰، ۱۸۰، ۱۹۰، ۲۰۰

طغی سن

طون برگ

طوس سلطان

طستگر

طیمیل

۴۲

۲۳۳ "حیات حالی"

۲۴۲، ۲۳۹ "حیات سعدی"

۴۰۸، ۳۹۹ حیدرآباد کجی کشتل کانفرنس

خ

۶۵ خاقانی ہند

۳۷۵ "نخستہ نامہ بہرائی"

۳۷۴ "خدا کے نامہ"

۳۱۷ خسرو امیر

۱۶۵ "خلاصۃ الاخبار"

۱۶۵ "خلاصۃ التواریخ"

۳۹۲ قلیل بن احمد تہستانی

۳۹۷، ۳۹۴، ۳۸۳ خلیفہ - حاجی

۳۱۹ "خواب و خیال (شعری میلٹر)"

۱۸۳ خواجہ غلام حسین خان

۱۵۰ خوارزم شاہ - سلطان

۲۳۹ خیابان آردو

و

۳۹۴، ۱۷۲، ۱۷۱ داغ - تواب مرزا خان

۴۱۷، ۳۹۹، ۳۹۶ دہلوی -

۴۱۳، ۴۱۵، ۴۱۷ داغستانی -

۱۵۶ دانش نامہ علانی

۲۷۵

۱۷۲ حافظ (خواجہ)

۸۰، ۷۱، ۷۰، ۷۳ حالی - الطاف حسین حالی

۱۷۴، ۱۷۰، ۸۳

۳۴۳، ۲۲۷، ۲۲۶

۴۱۳، ۳۹۶، ۳۹۴

۴۱۸ -

۲۳۱ حالی پریس

۴۰۱ حبیب الدین

۳۱۳، ۳۱۲ حبیب الرحمن خان شروانی

۴۰۱ -

۱۶۷ "حبیب المیز"

۳۹۹ حبیب کنٹوری

۲۶ حسن نظامی

۲۸۶، ۲۷۷، ۲۷۴ حسین (امام)

۲۹۰، ۲۸۹

۳۷۸ حسین ابن علی

۳۹۹ حفیظ احمد خاں - تواب

۳۷۹ حمد احمد مستوی

۴۰۱ حمید الدین - مولی

۳۷۷ "خواستہ ہمار مقالہ"

۲۴۴، ۲۲۷، ۲۲۳ حیات جاوید

۲۵۲، ۲۵۰، ۲۵۵

۲۵۷، ۲۵۵، ۲۵۳

۳۴۹

۴۶	راستین	۴۰۰	دوبله آصفی - رساله
۲۶	راشد الحیري	۳۱۷-۲۶۶	دبیر - مرزا
۲۷	رامائن	۳۱۷ ۲۱۹	درد - خواجه میر
۲۷۷ ۲۷۷	راماس دوم	۸۹۷۸۲۷۷۳	دیکه عشق - (شعوی میر)
	رامیوس	۱۰۳۷۹۵	
۱۵۹۷۱۵۸۷۱۴	راورٹی - بیچر - حی	۷۴	دنیا (شعوی میر)
۱۶۴۷۱۶۱۷۱۰	رعدہ سلطان	۳۸۱۷۳۷۹	دیخویر
۱۵۲	رودکی	۲۵۸۷۲۵۷۲۵۶	دیوان حالی
۲۸۱۷۳۸۰۷۲۵۴			
۳۹۰			
۱۶۷۱۵۷۷۷۲۷۱	روح تنقید	۱۸۷۱۸۱۷۶۵	دوق
۳۱۷۲۵۷۲۶۷۱۸۷		۱۹۱۷۱۹۰۷۱۸۹	
۲۷۵۷۲۷۸۷۳۳		۱۹۴۷۱۹۳۷۱۹۲	
۳۸۸	روزن - ڈاکٹر جی	۳۹۵۷۳۹۴	
۱۶۷	روضۃ الصفاء	۴۰۰	دخیر (رسالہ حیدرآباد)
۱۶۶	روضۃ الطاہرین		
۱۲۷	رفع - مرزا اسودا		
۳۱۳	روز العارفین	۷	ڈاکٹر سکی
	روس	۲۲۹ ۷۱۹۰	ڈانچی
		۶۳۷۷۰۷۰۵۱	ڈریڈین
			ڈریوری لین تصنیف
			ڈو
	زبدۃ الزوائج		ڈیپلکٹین
	زوق - برگ - امیر		ڈیپلکٹین
	زہرہ حضرت شہناز		ڈیپلکٹین
			ڈیپلکٹین (الس)

۷۷ سفر ریسات (شنوی میر)

سفرین

۳۶۱

۲۹۱، ۲۸۵ سکنده (حضرت)

۱۵۷ سلطان محمود غزنوی

۳۸۵ "سلطان محمود غزنوی کی بزرگوں"

۳۷۴ سلگن

۲۳۹ سلیم - وحید الدین

سلیمان (حضرت)

سلویا

۳۸۰، ۳۷۷، ۳۷۹ سمعانی

۳۸۱، ۳۸۲

۱۳۳، ۱۰۷، ۷۷، ۷۹ سوا

۳۹۴، ۳۱۰، ۱۳۶

۲۹۵

۳۸۰ سوزنی - حکیم عمر قدسی

۲۲۷، ۲۰۵ "بیل (رسالہ)"

۳۸۰ "سیاست نامہ"

۲۲۷ سیدہ اسی

۲۲۵ سیدہ ایشہ بنت

۳۰۱ سیدہ ایشہ بنت

۱۶۶ سیدہ البیلا (ترجمہ آثار سیدہ)

۳۰۰ سید علی شہرستانی

ش

ثرواٹن دیل -

۴۶

س

۱۱۰، ۷۸ "ساتی نامہ (شنوی میر)"

۱۱۰، ۷۵ "ساتی نامہ پہلی (شنوی میر)"

۳۱۲ سالار جنگ (ادوہ)

۳۸۶ سامان (بانی خاندان سامنے)

۲۳۶ سائنک سوسائٹی (ٹیلیگراف)

سیچر بس

۳۱۳، ۳۱۲ "سحر الیمان"

۱۵۰ سراج الدین محمد مولانا

۳۹۹ سردار بیگ صاحب

۱۹۷، ۳۱۰، ۳۰۹ سردار علی صاحب

۳۰۹، ۳۰۷ "سرچش ادوان کیفی"

۳۰۹، ۳۰۷ "سرچش"

۱۳۱، ۲۹، ۲۳۱ سیدہ احمد خان

۲۳۸، ۲۳۷، ۲۳۶

۲۳۶، ۲۳۵، ۲۳۴

۲۵۰، ۲۴۹، ۲۴۸

۲۵۰، ۲۴۹، ۲۴۸

۳۱۲ سیدہ ایشہ بنت

۳۰۱ سیدہ ایشہ بنت

۱۶۶ سیدہ البیلا (ترجمہ آثار سیدہ)

۵۸	شکر	سید فاروق شاہ بھاب پوری ۲۲۶
۳۷۵	شمس الدقادری کلیم	۲۳۲، ۲۳۰
۱۵۰	شمس الدین - امام	۲۲۷
۳۸۰	شمس محمد بن عمر بن عبد العزیز	۲۳۰، ۲۲۶
۳۱۹، ۳۱۸	شوق - مرثیہ	۳۸۲
۸۵، ۸۱، ۷۳	سہید مولانا ایل	۵۹، ۵۷
۱۲۶	شینقتہ	
۳۸۰	شیفر	

ص

۴۰۵، ۴۰۰	» صحیفہ (رسالہ) «	۲۷۲	شاہ پور
۲۲۶	صدر الدین مہدی	۴۰۱	شاہ غر - آغا دلوی
۴۰۱	صدیق احمد ہنیم	۱۰۶	شاہ بھاب
۲۵۷	صدیق حسین خان بہادر	۳۱۰، ۲۳۴، ۱۸۲	شاہ عالم
۲۹۰، ۲۹۴، ۲۷۲	صفری حضرت	۳۲۲	
۳۱۰	صفدر خاٹ	۳۱۲	شاہ مدار
۲۵۷	صفدر حسین	۲۱۵، ۲۷۶، ۱۰۶	» شاہ نامہ «
۲۲۶	صبائی	۷۲۶، ۲۵۶، ۲۹	شبلی علامہ
	» حیدر نامہ «	۴۰۱	
		۲۵۶	» شمع دریاں قاب «
		۳۱۹	شہر - عبد کلیم
		۲۷۷، ۲۵۶، ۱۴۱	» شعر البزم «
		۳۸۰	
		۸۵، ۸۱، ۷۳	» شعلہ عشق «
		۲۴۹	شکسیر مسٹر
		۷۹، ۱۴۷، ۱۴۶	شکسیر - دکنیم
		۲۲۹، ۲۲، ۹۳	
		۳۲۰، ۲۸۶، ۲۷۷	

ض

۱۵۶	ضیاء الدین برنی
۳۹۹	ضیغرم
	ط
۲۸۹، ۳۰۸	زبیر الدین

۴۰۱	غزنو جنگ و لا	۱۶۶، ۱۶۳، ۱۶۱	”طبقات اکبری“
۴۰۱	عزیز یار جنگ عزیز	۱۴۷	طبقات اصری
۲۲۹	عبدالقز شاه	۳۸۳، ۳۸۲، ۳۷۴	طبری - ابو جعفر بن جریر
۴۰۱	عبدالقز صدیقی	۳۹۱، ۳۹۰	
۴۰۱	عبدالقز محمد ط	۱۵۳	طغرل - ملک
۲۳۲	عبدالمطلب		ط
۳۷	عبدالمقدر (خان صاحب)		طاهر و اربیک
۳۷۹	عبدالملک بن نوح	۲۵	”ظفر نامه“
۲۸۶	عبدالملک سامانی	۱۶۶	ظفر یاب خاں
۴۰۱	عبدالواسع صفا	۴۰۰	ظہیر دہلوی
۳۸۲	عصمتی	۳۹۹	ظہیر مار یابی
۱۷۳	عربی	۱۷۲	ع
۸۱	”عشق افغان (شوی میر)“		
۳۷۵	عصف الدوله اصفهانی		
۱۵۱	علاء الدین بہرام شاہ	۳۹۷	عالمگازدنگ زیب
۱۵۵	علاء الدین ترخان	۳۱۰	عالمگاز ثانی
۱۵۲	علاء الدین مسعود	۳۹۹	عالی ترخان
۲۳۶	علوی	۲۸۱، ۲۸۰، ۲۷۴	عباس حضرت
۳۹۹	علوی حیدر آبادی	۲۹۹، ۲۹۱، ۲۸۶	
۲۷۲	علی اکبر	۱۸۲	عبدالمبارک
۲۶۶	علی - حضرت	۴۰۱	عبدالماسططا
۴۰۱	علی حیدر طباطبائی	۱۵۶	عبدالحق قدس سرہ
۳۱۰	علی داد خان	۷۰	عبدالحق مولوی
۲۳۰	عماد الدین	۴۰۱	عبدالحق بانو
۱۵۴	عماد الدین ریحانی	۱۴۹	عبدالحق جرجانی
۲۵	عمرو عیار	۴۰۱	عبد الرحمن خان

۳۱۴، ۲۴۶، ۲۲۹	فردوسی	۴۱۹، ۴۰۸، ۴۰۷	عمریاضی
۳۱۶، ۳۳۴، ۳۳۷		۲۲۷	عنایت رسول
۱۶۲	فرشتہ	۳۷۵	عونی - محمد
۴۶۷، ۴۶۵	فرواسارٹ	۳۰۳	عون -
۳۱۶	” قریب عشق “		غ
۴۰۱	فصاحت جنگ بہادر جلیل	۶۷، ۶۶، ۶۵، ۶۲	غالب
۴۰۱	فضل احمد خان	۱۰۰، ۹۶، ۹۷	
۲۲۷	فضل الہی	۲۲۶، ۱۳۹، ۱۳۴	
۲۲۷	فضل حق مولانا	۲۵۷، ۲۴۷، ۲۴۲	
۲۵	فطرت	۳۵۸، ۳۵۷	
۲۳۶	فیض الحسن	۲۳۴	غلام قادر
۳۹۹	فیض حیدر آبادی	۴۰۱	غلام نبی ہنیم
۲۱۷	فیضی	۴۰۰	غلام حسن دونا
	ق	۴۰۱	غلام وفا - قہین
۳۲۱	قتیل مرزا	۱۱۷، ۱۵۳	غیاث الدین تبین
۳۷۴	قربا دین	۱۶۳	
۳۱۵، ۲۶۶، ۱۸۶	” قرآن پاک “	۱۵۱، ۱۵۰	غیاث الدین محمد
۳۹۱، ۳۷۴			ف
۳۸۹، ۳۷۷، ۳۷۶	قزوینی مرزا محمد خان	۲۶۷	فالہ زہرا حضرت
۱۳۹	قطب الدین اینک	۲۵	فالٹاٹ
۴۰۱	قطب الدین علی محمد فضل		فخر جیلٹ
۴۰۱	قطب الدین تسلی		فخر الدولہ
.....	قلوبطرحہ	۱۸۳	فخر الدین ناصر
		۲۲۱	فدا معروف علی شاہ
		۳۹۹	

گ

ک

کنار لائل

۲۴۸

گبن

۱۴۷

کاملتشر

۶۴، ۳۹

گردیزی

۳۸۲

"سماط التواریخ ابن اثیر"

۱۶۵

"مگزندیس در ایران زمین"

۳۸۲

سماط

۱۶۵

فیلولوجی

"کتاب الانساب" ۳۸۰، ۳۷۷، ۳۷۶

۱۵۹

گردش

"کتاب الانبیاء عن شقائق الادویه" ۳۷۴

۳۳

گره پلاس

"کتاب الشفاء النظم" ۳۸۱

۴۱

گره گری

"کتاب المسالك الممالك" ۳۸۱، ۱۶۵

۳۲۴

"در عمل بکادلی"

"کتاب خانه اصفیه مد رأباد" ۷۳

۲۲۵

"گلزار ارام"

"دکست خانه انجمن آفیس" ۱۵۹

۳۱۹، ۳۱۳، ۳۱۲

"گلزار نسیم"

"دکست آلی نواب اصف الدوله" ۲

-۳۳۰

"دکشف الطون حاج خلیفه" ۳۸۹، ۳۸۷، ۳۸۶

۲۲۵

گل کریست - جان

"کشتن پشادیزه آور چهارم" ۳۰۱، ۳۰۰

۲۵۶، ۰۰۰

گوله آتیه - آلیور

"کلیات حضرت" ۲۹، ۷

۲۸۰، ۱۹۰، ۰۰

گیگه

"کلیات نطریات" ۶۳

ل

"کلیات نطریات" ۴۵۰

۳۷۰

کتاب الانساب

"کلیات نطریات" ۴۰

۱۶۰

کتاب الخیات

"کلیات نطریات" ۳۸

۳۹۰

کامل دکن

"کلیات نطریات" ۴۶

کامل دکن
کلی - سی - دی ریش

"کلیات نطریات" ۴۲۴-۴۹۳

۲۸۰	سلم حضرت	۳۹	مٹ فورڈ
۳۷۷	سلم ابن عبداللک	۳۱۵	”شوی معنوی“
۳۲۱، ۳۱۱	مصطفیٰ	۲۳۲	”ڈسٹرکٹس ڈریجم (ڈراما)“
۳۱۱	منظف جان جانان	۲۳۵، ۲۳۳، ۲۳۲	”محاسن النساء“
۸۱، ۷۹	”محاملات عشق (شوی میر)“	۴۰۰	مجلس قرصہ حسنہ
”معجم ابا و ارشاد دولت العزت الماریب“		۴۰۰	”محبوب الکلام - رسالہ“
۳۸۵، ۳۸۳	”سعدن اجاز محمدی“	۴۰۰	محبوبہ سوسائٹی
۱۶۷	معز الدین	۳۹۹	محسن خان - قباب
۱۵۳	مقدسی	۳۰۳	محمد فرزند زیتب
۳۷۷	مقدمہ شعرو شاعری	۳۹۲	محمد بن اسماعیل
۲۵۳، ۲۴۱، ۱۳۹		۳۱۰۰، ۳۰۹، ۷۳	محمد شاہ
۲۵۶، ۵۵، ۲۵۴، ۲۴۹		۱۶۱	محمد شریف - حاجی
۲۳۹، ۵۹، ۴۹، ۳۹	کالے - لارڈ	۲۲۷	محمود الحسن
۲۳۹، ۵۹، ۴۹، ۳۹	ملین، جان	۱۰۷	محمود شاہ - ابو الفخر
۱۵۱	ملک تاج الدین بنجر	۳۸۰، ۳۰۰	محمود شیرازی
۱۵۳، ۱۵۲	ملک طغرل	۱۰۶	محمود غزنوی سلطان
۱۶۱	ممتاز الدولہ	۱۵۷	محمد علی - ابوالقاسم
۲۲۶	ممنون	۴۰۱	محمد علی ناظم
		۲۳۷	محمد فاروق
۱۶۶	”منتخب التواریخ“	۱۶۶	مخزن افغانی
۴۰۱	منتخب الدین علی	۱۵۳	”مدرسہ منصورہ“
۳۹۱، ۳۸۴، ۳۷۴	منصور اول سامانی	۱۱۰	”مذمت ایشہ دارا شہنشاہ“
۳۷۹، ۳۶۸	منصور دوم سامانی	۱۱۰، ۱۰۷	”مذمت بزم کمال“
۱۵۴، ۱۷۱	منہاج الدین ابو عمر عثمان	۱۱۰، ۷۴	”مذمت نورفیس“
۳۸۴، ۳۱۰، ۳۰۷	مورسے	۱۹۳، ۱۸۶، ۱۸۳	مرزا ابو بکر خان
۳۳۱	موسوی علیہ السلام	۱۷۹	مرزا یزدان

۳۸۱ ، ۳۷۶	ناصر خسرو	۲۳۱۷ ، ۳۳۰	مولود شریف
۱۵۳	”ناصری نامہ“	۳۲۴	ہمدی علیخان
۴۰۰	ناصر الحسن ہوشنگ لکڑی	۱۵۳ ، ۱۵۲	باب الدین خواجہ
۲۲۵	نثر بنی نظیر	۲۲۵	میر بہادر علی
۴۰۱	نجم الدین آقاب	۱۷۱ ، ۶۵ ، ۳	میر تقی
۷۲۴ ، ۲۳۴ ، ۲۶	نذیر احمد	۱۷۹۰ ، ۱۷۷۷ ، ۱۷۲	
۲۶۰ ، ۲۵۹		۲۲۶۰ ، ۱۹۳ ، ۱۸۱	
۳۱۹ ، ۳۱۸	نسیم	۳۱۸ ، ۳۹۴ ، ۳۱۰	
۱۸۳	نصرا صدکیگان		ٹہین (شاہ شیرین)
۳۸۶ ، ۳۸۰ ، ۷۸	نصر بن احمد سامانی	۱۰۴ ، ۶۷ ، ۶۶ ، ۳	میر حسن
۱۵۲	نصیر کلج	۲۹۲ ، ۱۳۴ ، ۱۳۳	
۷۶۵	نظام التواریخ	- ۳۶۰۰ ، ۳۰۹	
۱۶۳	نظام الدین احمد		حسن
۴۰۰	نظام شاہ کبیب	۳۵۵	میر ہمدی جوج
۳۹۹	نظام کلج		تختی ایس۔
۳۱۷	نظامی		
۲۶۷	نظامی بس		
۱۳۳ ، ۶۷ ، ۶۶	نظیر الکریمادی میاں	۱۴	نادر بنگر
۳۹۵ ، ۳۹۴ ، ۱۳۴		۳۱۰	نادر شاہ
۱۷۳	نظری نیشاپوری	۴۰۱	نادر علی برتر
۵۱ ، ۴۶	نظمیں	۲۳۳	نادر یزدک لارڈ
۴۰۱	نواب اودوم (اصف اللہ)	۱۹۳ ، ۱۷۳ ، ۱۷۰	نادر خ
۴۰۱	نواز علی علیہ	۱۵۹ ، ۱۵۶ ، ۱۵۳	نادر الدین محمد
۴۰۱	نواز علی علیہ	۱۵۷	نادر الدین سبکتگین
۳۸۶	نوح بن احمد سامانی	۱۵۵	نادر الدین سلطان
۳۸۲ ، ۳۸۶	نوح بن منصور سامانی	۱۵۱	نادر الدین قباچ سلطان

ن

۱۱۰ ۷ ۷۷	هجو عاقل (شعوی میرا)	۳۸۶	نوح بن نصر سامانی
۱۱۰ ۷ ۷۷	هجو ناهل (//)	۴۰۱	نورالضیاء الدین
۵۵	هریڈ	۳۲۴	نہال چند لاہوری
	ہرئوس منار	۲۷	نیاز چغتوی

9

۵۶ ۷ ۵۳	ہیورئیس والبول	۳۱۹	واجد علی شاہ
۷۴	ہولی (شعوی تیر)	۵۵ ۷ ۴۳۷	وارثن، ڈاکٹر
۲۱۴ ۷ ۲۷۱ ۷ ۳۹	ہومر	۵۱	والٹر
۳۱۶ -	ہیریوڈس	۳۱۴ ۷ ۲۷۱ ۷ ۲۲۹	والمیگی
۴۶	ہیلیا پولس	۳۱۶ -	
۵۲	ہیوم	۲۷۶	ورجل

ی

۷ ۲۳۹ ۷ ۲۲۷ ۷ ۱۴	یادگار غالب	۱۴۰ ۷ ۶۱ ۷ ۵۲	ورڈ سورتمہ
۲۵۷ ۷ ۲۵۵ ۷ ۲۴۲		۴۰۱	ومیدالدین خان عالی
۳۹۹	یادگار فضیلت	۱۹	”وضع اصطلاحات“
۳۸۳	یا قوت الرومی	۱۷۱	وکر۔ ہیوگو
۳۸۶	یہیحی بن اسد سامانی	۴۰	ولیم فارنسیر
۳۲۴	”یوسف ترلیخا“	۲۴۶	ولیم مولیس
		۵۳ ۷ ۴۶	ولینٹ
		۴۶	ویل ہارڈوین

5

۲۸۶	یوسریری
۲۳۸ ۷ ۲۳۶ ۷ ۲۲۸	یوڈیوڈ گریمل
۷۷	”ہجو اکول (شعوی میرا)“
۷۷	ہجو خانہ خود (//)